કુમાર

આવતી કાલનાં નાગરિકો માટેનું માસિક
વર્ષ ૬૨મું · અંક ૯–૧૦મો · સપ્ટેમ્બર–ઑક્ટોબર ૧૯૮૫ · સળંગ અંક ૭૪૧–૭૪૨
તંત્રી · બિહારીલાલ ટાંક

સંસ્થાપક
સ્વ. રવિશંકર રાવળ
આદ્યતંત્રી
સ્વ. બચુભાઈ રાવત

સપ્ટેમ્બર અને ઓકટોબર અંક
સંયુક્ત અંક છે.



એક ચીની કલાસ્વામીની
અનુકૃતિ
કરનાર
સ્વ. યજ્ઞેશ્વર શુક્લ



ભાત

ચિત્રકાર - સ્વ. યજ્ઞેશ્વર શુક્લ

'ઘણા મને જૂની શૈલીનો ચિત્રકાર ગણે છે, પણ હું પ્રગતિશીલ વિચારમાં માનું છું. જૂનું બધું જ સોનું એ મને માન્ય નથી. મારા હૃદયને જે ગોઠ્યું તે પચાવવા હમેશાં પ્રયોગશીલ રહીને મેં મારું આગવું કલાસર્જન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.' ગુજરાતના એક પ્રતિભાશાળી કલાકાર યજ્ઞેશ્વર શુકલના આ શબ્દો છે, અને ખરેખર ચિત્રકલાના અનેકવિધ પ્રવાહને તાટસ્થ્યથી નીરખીને એમણે અનેક કલામાધ્યમો દ્વારા સફળતા-પૂર્વક પોતાની અભિવ્યક્તિને રજૂ કરતા રહીને ગુજરાતના કલાક્ષેત્રમાં અનોખું અને ઊજળું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું હતું. આ ફેબ્રુઆરી-('૮૬)માં એમનું અવસાન થયું. ભારત, ચીન અને પશ્ચિમની કલાશૈલીઓની એકસરખી ઊંડી સમજ કેળવીને જે વિધવિધ કલામાધ્યમોમાં એમણે પોતાની ક્ષમતા કેળવી હતી તેમાંથી નમૂનારૂપ બે કૃતિ–એક આ અંકના પૂઠા ઉપર તથા એક અહીં પ્રકટ કરવા સાથે અમે એમને ભાવભરી અંજલિ અર્પીએ છીએ. —સં.

કુમાર

સપ્ટે.–ઑક્ટો. ૧૯૮૫

સળંગ અંક ૭૪૧–૭૪૨

અકસ્માતે ગુમ થએલા અંકોની ફરિયાદોને, અમારી પાસે નકલો હોય છે ત્યાં સુધી પહોંચી વળવાનો પ્રયત્ન કરીએ છીએ; પરંતુ એવા ગુમ થએલા અંકો ભરપાઈ કરી આપવાનું બંધન અમારે માથે રહેતું નથી.

'કુમાર' કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી મુદ્રક અને પ્રકાશક : અશોકભાઈ બચુભાઈ રાવત - મુદ્રણ અને પ્રકાશન-સ્થાન : કુમાર પ્રિન્ટરી, કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ • ૧૪૫૪ રાયપુર ચકલા- અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧, ફોન નં. ૩૪૩૭૪૫ - વાર્ષિક લવાજમ : રૂ. ૪૦-૦૦; પરદેશ : રૂ. ૧૦૦-૦૦ અથવા પાઉન્ડ ૮ અથવા ડૉ. ૧૦; છૂટક નકલ : રૂ. ૪-૦૦

વાસું વાતાયન! / ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા

• પૃથ્વી-સૉનેટ •

ઉઘાડું જહીં બાગની તરફ બારી જે મેડીની,
વનો પવનસંગ ફ્હેણુ સહસા મને મોકલે:
ઉલાળી તુજ ધૂંસરી, કદમ આ દિશાની ભણી
ભલા, અવ તું માંડ, આ ધસતી કેડીઓ ને નહી
તને રહી ભુલાવતી, ઊઘડતાં અજાણ્યાં ફૂલો
કહે–પરિચયો બધા સમૂળગા ભૂંસી ખીલ હ્યાં!
અને વિહગ સૂચવે–કૃતક વાણીના ભારને
કરી અલગ આવજે અમ-શું ગોઠડી માંડવા.

તદા રણકી ઊઠતા સમીપમાં પડ્યા ફ્રોનથી
સુણું: 'બધીય ફાઈલો ઘસડી આજ તું આવજે
જૂની ધનગલીમહીં…' વદતી બૉસ-સેક્રેટરી;
'ભુલાય નહિ કોઈ ઓળખ તણી વળી ચિઠ્ઠી યે–
વદી વચન જો મીઠાં જીતીશ 'બૉસ' કેરું મન,
ફતેહ ગણજે!' 'ભલે!'–ઊચરી વાસું વાતાયન!

સુખ / દિલીપ જોષી

• ગાન •

સુખ તો એવું લાગતું જાણે પાંદડા ઉપર પાણી…
ઉકેલવી રે કેમ કરી આ પરપોટાની વાણી?

આંખ ખોલું તો મોંસૂઝણું
ને આંખ મીંચું તો રાત…
ખૂલવા ને મીંચાવા વચ્ચે
આપણી છે ઠકરાત…
પળમાં પ્રગટે ઝરણાં જેવી કોઈની રામકહાણી…
સુખ તો એવું લાગતું જાણે પાંદડા ઉપર પાણી…

ટહુકો નભમાં છલકી ઊઠે
એટલો હો કલરવ
સાંજનો કૂણાં ઘાસની ઉપર
પથરાયો પગરવ…
લીંપણ કોઈ ગાર-માટીનું સહુને લે'તું તાણી…
સુખ તો એવું લાગતું જાણે પાંદડા ઉપર પાણી…

સમજણ આપ / રાજેશ વ્યાસ

• ગઝલ •

કાચો છું તો સમજણ આપ,
કાં તો પાછું બચપણ આપ.

મનની સાથે મતલબ છે,
મણ ક્યાં માગ્યું છે, કણ આપ.

આ તો ફક્ત જમીનો છે,
નાનકડું પણ આંગણ આપ.

મોંઘામાં ય મઝા ક્યાં છે?
મારું સોંઘું પહેરણ આપ.

મિસ્કીન ભાવ જરૂરી છે,
સાવ ભલે પાણી, પણ આપ.

વરતાય નિજાનંદ / દફન વિસનગરી

• ગઝલ •

પમરાય પ્રાસ છંદ મસ્ત–મારી ગઝલમાં,
તું આવ, મંદમંદ મસ્ત–મારી ગઝલમાં.

કાંટાને ફ્રોરવાના હવે કોડ થઈ રહ્યા,
વરતાય નિજાનંદ મસ્ત–મારી ગઝલમાં.

શબ્દો ય કેડ બાંધી ફરે મેળો મ્હાલવા,
વ્યાપક છે નંદ નંદ મસ્ત–મારી ગઝલમાં.

શબ્દોની ભીડ જામતી રહી છે સામટી;
છે દિવ્ય રમ્ય સ્પંદ મસ્ત–મારી ગઝલમાં.

લય, તાલ, શબ્દ, સ્નેહ અને સંપથી રહો,
શોભે ન દ્વંદ્વ. ફંદ;–મસ્ત મારી ગઝલમાં.

તારાં મધુર સંસ્મરણને સાચવી 'દફન';
ટાંક્યા છે શે'ર ચંદ મસ્ત–મારી ગઝલમાં.

સૅલ્મન રશ્દી

—પ્રફુલ્લ રાવલ—

'થોડાં વર્ષો પૂર્વે, લગભગ અર્ધી જિંદગી પછી મેં મારા ખોવાએલા નગર મુંબઈની પુનઃ મુલાકાત લીધી. પહોંચ્યાં પછી તુરત જ લાગણીના આવેગથી મેં ટેલિફોનની ડિરેક્ટરી ખોલી અને મારા પિતાનું નામ ખોળવા લાગ્યો. અને આશ્ચર્ય સાથે મેં જોયું કે તે ત્યાં હતું—તેમનું નામ, અમારું જૂનું સરનામું, ન બદલાયેલો ટેલિફોન નંબર. જાણે કે અમે સીમાડા પાર કરીને અન્ય દેશોમાં ગયા જ નથી! તે વિચિત્ર શોધ હતી. મેં અનુભવ્યું કે જાણે મારા પર હક કરાયો હતો અથવા મને જાણ કરાઈ હતી કે મારી દૂર-સુદૂરની જિંદગીની તથ્યતા કેવળ ભ્રમણાઓ હતી, અને આ, આ સાતત્ય વાસ્તવિક હતું.'

આવું ભાવનાસભર નિરૂપણ સૅલ્મન રશ્દીએ પોતાના 'ધી ઇન્ડિયન રાઈટર ઈન ઈંગ્લૅન્ડ' એ વક્તવ્યમાં કર્યું છે. આ વક્તવ્ય એણે 'ફેસ્ટિવલ ઑફ 'ઇન્ડિયા'ના પ્રસંગે કૉમનવેલ્થ સંસ્થા દ્વારા આયોજિત એક પરિસંવાદમાં ૧૯૮૨માં આપ્યું હતું. સૅલ્મન રશ્દી બ્રિટનના આધુનિક વીસ ઉત્તમ યુવાન નવલકથાકારોની હરોળમાં સ્થાન પામતો ભારતીય લેખક છે. આજે પણ એનો પહેરવેશ એની ભારતીયતાની સાક્ષી પૂરે છે. ખૂબ જ પ્રતિષ્ઠિત ગણાતું 'બૂકર પ્રાઈઝ મેળવનાર સૅલ્મન રશ્દી પ્રથમ ભારતીય લેખક છે. કૉમનવેલ્થનું આ ઈનામ મહદ્ અંશે કૉમનવેલ્થના સર્જકોને અપાતું આવ્યું છે. બૂકર પ્રાઈઝની પ્રાપ્તિ તેની સર્જક પ્રતિભાની ઓળખ આપે છે. આ ઈનામ તેને Midnight's children—'મધ્યરાત્રિના બાળકો' નામની એની ચર્ચાસ્પદ નવલકથા માટે મળ્યું છે. આ નવલકથામાં એણે ભારતનું રૂપકાત્મક શૈલીમાં નિરૂપણ કર્યું છે. સ્વાતંત્ર્યનું એ રૂપક છે. ઇતિહાસ અને અંગત જીવનનું તેમાં સુંદર આલેખન છે, છતાંય ભારતને ઓળખવા માટે આ નવલકથા સ્વયંસંપૂર્ણ તો નથી જ. આ નવલકથા એક સ્મૃતિસભર કથા છે. લેખકનું અંગતજીવન તેમાં કલાત્મકરૂપે નિરૂપાયું છે. એનો નાયક સલીમ 'એક દિવસ... મુંબઈ શહેરમાં મારો જન્મ થયો' (I was born in the city of Bombay...once upon a time) એમ કહે છે તે સ્પષ્ટતઃ સર્જકનો આત્મકથનાત્મક અંશ જ છે. એવી પણ ધારણા કરવામાં આવી છે કે આ નવલકથાની પશ્ચાદ્ભૂમિ થોડાં વર્ષ પૂર્વે ભારતમાં લદાયેલી કટોકટી છે. કટોકટી પ્રતિનો આક્રોશ કથારૂપે અભિવ્યક્ત થયો છે. અલબત્ત, રશ્દીએ આ વાતનો ઈન્કાર કર્યો છે અને એની રચનાનો મનસૂબો ૧૯૭૫માં કર્યો હોવાનું જણાવ્યું છે. છતાંય સર્જકના માનસ પર કટોકટીની છાયા હતી અને એની પ્રતિછાયા કૃતિ પર અવશ્ય પડી છે. કૃતિ કશું જ ગોપિત રાખતી નથી અને 'ધ વૉશિંગ્ટન પોસ્ટ'માં એનું અવલોકન કરતાં અનિતા દેસાઇએ ભારતમાં એનું વાચન શક્ય નહિ બને તેવું ભવિષ્યકથન કર્યું હતું. અલબત્ત, એમ બન્યું નહિ. શરૂઆતમાં રશ્દીના મનમાં મુંબઇ વિષે નવલકથા લખવાનો ઈરાદો હતો, પરંતુ સર્જન વખતે એનું રૂપ તદ્દન ફરી ગયું અને આજે આ નવલકથા આ યુગની એક અત્યંત વિવાદાસ્પદ સાહિત્યિક કૃતિ બની છે.

સૅલ્મન રશ્દીનો જન્મ ૧૯૪૭માં થએલો, અને એથી સ્વાતંત્ર્યની આબોહવાની સમજણથી એનું માનસ ઘડાયું છે. રશ્દીના પ્રપિતા મૂળે કાશ્મીરી ડૉક્ટર હતા અને ઉત્તર પ્રદેશમાં રહેતા હતા. જર્મનીમાં તાલીમ પામેલા પ્રપિતાનો જન્મ અને ઉછેર સિયાલકોટમાં થયેલો. તેમના પિતા કાશ્મીરમાં રહેતા આથી તેઓ(પ્રપિતા) કાશ્મીરી ભાષા જાણતા અને બોલતા, પરંતુ દાદીમાને તેનું જ્ઞાન નહોતું. રશ્દીને ત્રણ બહેનો છે. ઝિઆઉલ હક્કનાં હુલ્લડો દરમિયાન તેની એક બહેન સાથે બહુ શરમજનક વ્યવહાર થએલો. તેને અનુલક્ષીને પણ રશ્દીએ એક નવલકથા લખી છે, જેનું નામ છે 'શેમ' (Shame – શર્મ).

હિંદુસ્તાનના વિભાજન સમયે માતાપિતાએ પાકિસ્તાનમાં સ્થળાંતર કર્યું અને ચૌદ વર્ષની વયે ૧૯૬૧માં રશ્દીને મુંબઈ છોડવું પડ્યું. રગ્બી (Rugby)ની બ્રિટિશ પબ્લિક સ્કૂલમાં તેને દાખલ કરવામાં આવ્યો, પરંતુ ત્યાં તે ધર્માંધતાનો ભોગ બન્યો. મોટે ભાગે રાજવી પુત્રો ત્યાં શિક્ષણ લેતા હતા. એમાંના મોટાભાગના વિદ્યાર્થીઓ રમતગમતમાં પ્રવીણ હતા, ત્યારે રશ્દીનું મન રમતો તરફ ઢળતું નહિ. બીજા સત્રમાં એક મહત્ત્વની ઘટના બની. રશ્દી જે બે વિદ્યાર્થીઓ સાથે ભણવા જતો તેમાંના એકે એક વખત ચાક વડે રશ્દીની બેઠક પાછળ લખ્યું 'ડૉગ્સ ગો હોમ'. આ વાંચી રશ્દીનો પિત્તો ગયો અને તેણે પેલા છોકરાની ગળચી પકડીને પોતાના કમરપટાથી ફટકાર્યો તથા જ્યાં તેણે પેલું લખાણ લખ્યું હતું ત્યાં માથું અફળાવ્યું. છોકરો બેભાન થઇ ગયો પણ બચી ગયો. આ બનાવથી રશ્દીનું મન ક્ષુબ્ધ થઇ ગયું અહીં ભણવામાંથી તેનું મન ઊઠી ગયું અને તેણે કૅમ્બ્રિજ તરફ પ્રયાણ કર્યું. કૅમ્બ્રિજ આનાથી જુદું જ હતું—એને મન તો 'અદ્ભુત' હતું. ત્યાં તેણે અભ્યાસ પૂરો કર્યો અને જાહેરાતના કામથી કારકિર્દીનો આરંભ કર્યો. થોડો સમય થીએટરમાં પણ કામ કરેલું. સત્યજિત રાય અને શ્યામ બેનેગલ જેવા ઉત્તમ કલાકારોને પણ આરંભમાં આ જ રસ્તો લેવો પડેલો. કથાલેખક તરીકે રશ્દીએ પ્રવેશ કર્યો વિજ્ઞાન વિષયક નવલકથાને આધારે. Grimus એની પ્રથમ વિજ્ઞાનકથા. તેમાં તરંગોનો અપાર મહિમા જોવા મળે છે. જ્યારે એની બીજી નવલકથા 'મિડનાઇટ્સ ચિલ્ડ્રન' (મધ્યરાત્રિનાં બાળકો)માં પ્રતીકોનો વિનિયોગ વિપુલ પ્રમાણમાં થયો છે.

રશ્દીના પિતા વેપારી છે. એમને મન લખવું તે 'સાચું કામ' નહિ, પણ રશ્દીની પ્રથમ નવલકથા, વાંચીને એમણે પ્રતિભાવ આપેલો કે 'આ પુસ્તક કહે છે કે ભવિષ્યમાં તું સાચી કૃતિ રચીશ' અને 'મિડનાઈટ્સ ચિલ્ડ્રન'માં તેમની ભવિષ્યવાણી સાચી ઠરી છે. આમ, લખવું તે રશ્દીને માટે 'સાચું કામ' બન્યું.

માત્ર ત્રણ નવલકથા લખનાર આ સર્જકનું આંતરજગત કોલાહલપૂર્ણ છે. 'મિડનાઈટ્સ ચિલ્ડ્રન' અને 'શેમ' (શરમ) બંને નવલકથામાં કથનનો વિષય સામાન્ય માણસની ભાવના – વેદના જ છે. એની નવલકથા 'શેમ'ને માટે કહેવાયું છે કે તે 'સાહિત્યિક પ્રતિભાનું પરાક્રમ' (tour de force) છે. આ દાયકાના પ્રતિભાશાળી સર્જકમાં રશ્દીની ગણના થાય છે અને ભવિષ્યના એક અત્યંત આશાસ્પદ સર્જક તરીકે તેના પ્રતિ મીટ મંડાઇ રહી છે. તાજેતરમાં રશ્દીએ કહ્યું છે કે હું કોણ છું તે હું જાણું છું અને મને મારી ઓળખ ખોવાવાનો ભય નથી. પણ લોકો કહે છે કે મારે એની ચિંતાયે રાખવી જોઇએ.'

રશ્દી ભારતીય છે, પાકિસ્તાની છે અને અંગ્રેજ પણ છે. ત્રણે સંસ્કૃતિથી અને ત્રણે દેશોના પ્રશ્નોથી એનું સર્જનાત્મક માનસ ખચિત છે. હજુ ય સળગતા પ્રશ્નોને અનુલક્ષીને કશુંક નોંધપાત્ર લખવાની ક્ષમતા તેનામાં પડેલી જ છે.

બંસીકુમાર બારોટની એક વાર્તા

ટહુકો



મોસમનો પહેલો વરસાદ પડી ચૂક્યો હતો. ધરતીમાંથી મીઠી મહેક પ્રસરી રહી હતી. મારી ઑફિસની ખુલ્લી બારીમાંથી દેખાતા તોતિંગ વૃક્ષોનાં લીલાંછમ પાંદડાંમાંથી શીળો પવન કોઈની યાદ આપી જતો હતો. ક્યાંક મન તણાઈ જતું હતું. કશુંક ખૂટતું હોય, કશુંક ગેરહાજર હોય એવું મહેસૂસ થતું હતું. ના, સાવ એવું પણ નહોતું. તીવ્રપણે કોઈકની યાદ આવતી હતી... યાદ પણ ક્યારેક કેવી વિચિત્ર હોય છે! મન ત્યાં ખલાઈ જતું, ભરાઈ જતું.

તેણે કોઈ અપરિચિતને કહેલો ટૂંકો સંવાદ યાદ આવી ગયો.

'આજે કોયલનો ટહુકો ઊઠ્યો નથી...'

હું વચ્ચે જ બોલી ઊઠેલો : 'મેં એ ટહુકો સાંભળ્યો છે.'

'હેં...તમે ય સાંભળો છો?' કહીને તેણે મારી સાથે જ સંવાદને સાંધ્યો, 'રોજ બપોરના એ પક્ષી બોલે છે!'

'હા...લગભગ ચાની રીસેસ વેળાએ, કેમ!'

'હા...તમે બરાબર માર્ક કર્યું છે! હું પણ ચા પીતી હોઉં છું ને તેનો ટહુકો સંભળાય છે.'

'તે ય ચા પીતી હશે ને ટહુકતી હશે કેમ?'

તે જરા લજ્જાયુક્ત હસીને, સંવાદને રસિક બનાવતી પેલા અપરિચિતને વળી કહેવા લાગી :

'મારા ઘરની બારીએ રોજ સાંજે એક કોમનાં બે પક્ષીઓ આવીને બેસે છે, અડોઅડ. પછી તેમની ભાષામાં ગુસપુસ વાતો કરે છે. માથું હલાવીને કશોક એકરાર કરે છે. થોડું બેસીને પછી આકાશમાં ઊંચે-ઊંચે ઊડી જાય છે...તમે પક્ષીરાજ-તીર્થની વાત તો સાંભળી હશે, ક પછી એલ. ટી. સી.ના લાભમાં દાક્ષિણ ભારતનાં તીર્થ-દર્શને ગય. હશો...તો જ આ ઘટનાને માણી શકશો...ગયા છો? જોયું છે?'

પેલો અપરિચિત જાણે કંઈ સમજ્યો જ ન હોય એમ ફાટી આંખે તેને જોઈ રહ્યો. રસભરી વાત આ રીતે અટકી ન પડે એટલે વચ્ચે મેં માથું માર્યું :

'પક્ષીરાજ-તીર્થ મેં જોયું છે. કેવાં નિયમિત રીતે એ પંખીઓ આવે છે! રહસ્યમયી સૃષ્ટિનો આ રહસ્યવાદ કોઈ જાણી શક્યું નથી...'

'એમ...તમે જોયાં છે! મેં પણ જોયાં છે...બસ...સુદ્દલ એમ જ બે પક્ષીઓ મારી બારીએ સાંજનાં આવે છે...સર!'

તે મને 'સર' કહેતી. તેનો 'સર' કહેતો શબ્દ મને હમેશાં કોકિલના ટહુકા જેવો લાગ્યો છે. તેની સાથે મેં ક્યારેય લાંબી વાત કરી નથી. ને તેણે પણ નહિ. તેના ટૂંકા સંવાદોનું નાનું ટોળું ઊડીને જ્યારે મારા કાનની આંજુબાજુમાંથી પસાર થાય છે ત્યારે મને મેઘધનુષ જોવાનો હર્ષ થયો છે. આજે તેનો ટૂંકો સંવાદ–પંખી-સૃષ્ટિનો–મને ગમી રહ્યો હતો.

'મેં તમારા ઘરનાં એ પંખીઓની વાત સાંભળી નથી...હું જરા બેધ્યાન હતો. ફરીથી કહેશો મને?' ફરી સાંભળવા મેં તેને ખોટું કહ્યું.

તે મોગરાના જેવું સુરભીભર્યું મલકાઈ પડી. તેની પાણીદાર આંખોમાં જાણે એનાં પંખીઓ પિપાસા છીપાવી રહ્યાં હોય એવું લાગ્યું. તેણે પરિધાન કરેલી લીલી સાડીમાં સુંવાળી સૂંઢોવાળાં પતંગિયાંની ડિઝાઈન હતી. મારી નજર તેની પાણીદાર આંખો પરથી સરકીને સાડીનાં ઊડતાં પતંગિયાં પર સ્થિર થઈ. સાડીનો છેડો હાથમાં લઇને એ રમાડી રહી હતી. પેલાં પતંગિયાં જાણે ઊડી રહ્યાં હતાં.

પેલા અપરિચિતે ટાઈપ-રાઇટર પર ચડાવીને 'ટપ ટપ ટપ ટપ' અક્ષરો પાડવા માંડ્યા. તેની વાતમાં બેધ્યાન બનીને એ જાણે સંવાદનો હવાલો મને સોંપતો ગયો.

'તમારી બારીએ એ પક્ષીઓ કેટલા સમયથી આવે છે?' મેં તેનાં પંખીઓમાં રસ લેતાં સવાલ કર્યો.

'મારા પપ્પાને ત્યાં બે વરસથી રહેવા આવી છું. લગભગ ત્યારથી આ પક્ષીઓને નિયમિત આવતાં જોઉં છું.' કહીને તે જરા ઉદાસીથી ભરાઇ ગઇ.

પહેલાં ક્યાં રહેતાં હતાં એવું હું પૂછી શક્યો નહિ. તેની ઉદાસી મુદ્રા ...અને બે વરસથી મારા પપ્પાને ત્યાં... આટલી માહિતી મારે સમજવા માટે ઘણી હતી.

એટલામાં વૃક્ષોની આડશમાંથી વણજોયેલી કોકિલાનો એકધાર્યો ટહુકો શરૂ થયો. અમે પરસ્પરની આંખોમાં મલકાયાં. મેં કહ્યું : 'ચા-પાણીનો સમય થયો!...'એ' તો ચા પીવાય બેઠી!...આપણે ય બટન દબાવો એટલે પટાવાળો આવશે...આપણે એના ટહુકાનું સ્વાગત કરતાં ચા પીએ...'

તેણે બટન દબાવ્યું.

પ્યુન આવ્યો. મેં ત્રણ ચાનું કહ્યું. ચા આવી. પેલા અપરિચિતે ટાઇપ-રાઇટિંગ બંધ કર્યું. મેં પૂછી નાખ્યું : 'આ ભાઇ કોણ છે?'

'તે ભાઇ અહીંની લેડીઝ હૉસ્ટેલના કલાર્ક છે. તેમનું ટાઇપ-રાઇટર બગડતાં ક્યારેક અહીં ટાઇપ કરવા આવે છે.'

'ફાઇન...'

ચા પીતાંપીતાં પેલા પંખીની માફક એકાએક તે ટહુકી પડી.

'સર, મને તમારી નવલકથા આપશો?...મારે વાંચવી છે...થોડી રજા લેવાની છું એટલે સમય...મળશે...મારે વાંચવી છે...'

હું અચરજથી તેને થોડીવાર જોઇ રહ્યો. પછી બોલ્યો : 'તમને કોણે કહ્યું કે હું લેખક છું!?'

'પેલી કોયલે કહ્યું!' કહીને તે હસી જ પડી.

મારી બદલી થોડા સમયથી આ કચેરીમાં થઈ હતી. હજી હું લગભગ અજાણ્યા જેવો હતો. સર્જન વિશે મારે હજી કોઈની સાથે ચર્ચા થઇ નહોતી. તો, તેણે આ માહિતી ક્યાંથી મેળવી હશે? મને મનમાં સવાલ થયો.

'તમે વાત ઉડાડી દીધી!...પેલાં પંખીઓની જેમ...બોલો... તમે કઈ રીતે આ જાણ્યું!'

'કે...?!'

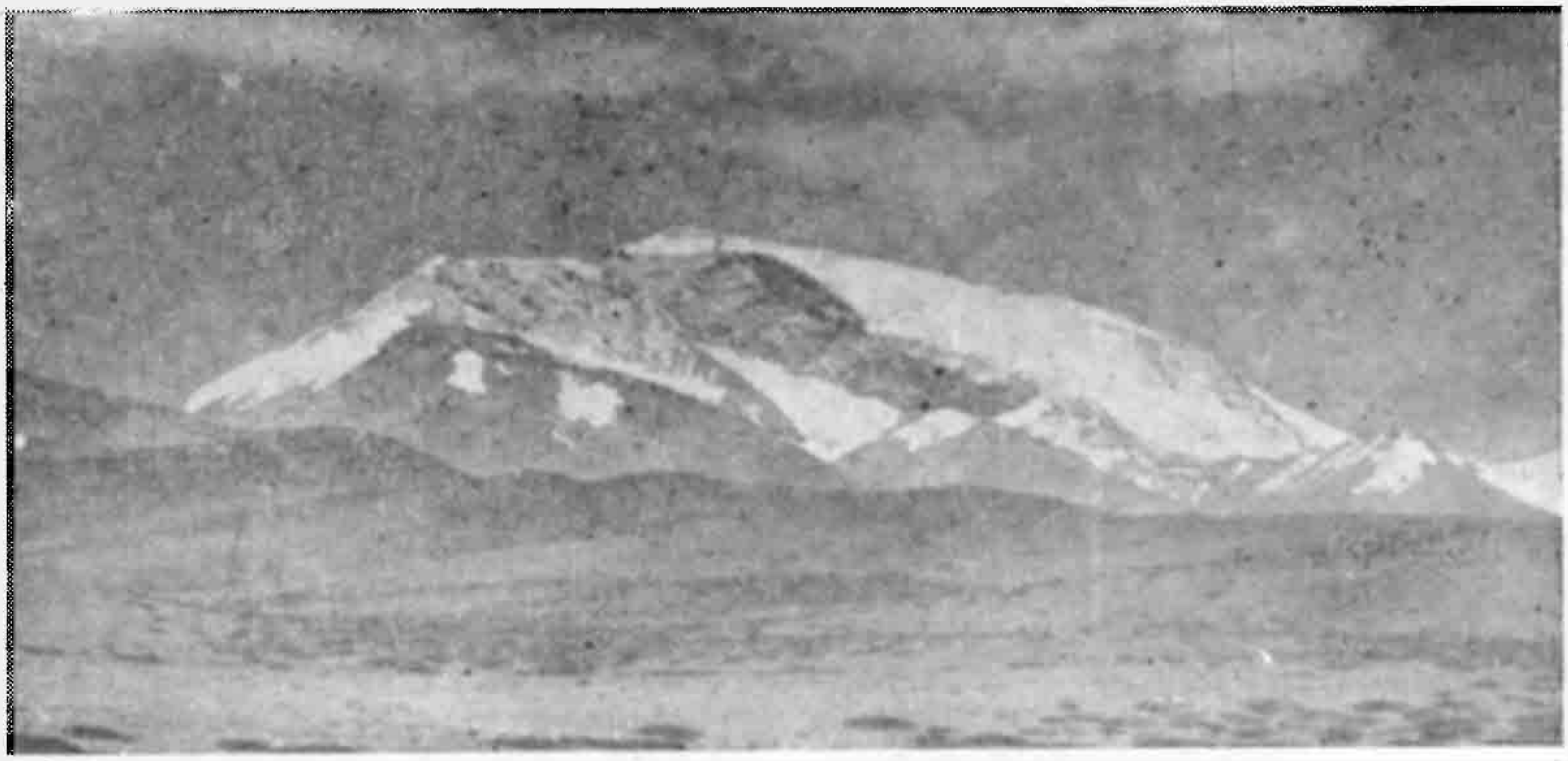
'કે...હું લેખક છું!'

'તમારી ગેરહાજરીમાં એક ભાઇ મળવા આવેલા...તેમણે તમારા સંબંધે વાત કરેલી. મેં એક એવો પ્રશ્ન કરેલો કે તે ભાઇને તમારા સર્જન વિશે વાત કરવી પડેલી...' કહીને તેણે બારી બહારનાં વૃક્ષો પર નજર દોડાવી.

'અચ્છા...અચ્છા...એમ વાત છે ત્યારે!'

'આપશોને સર?' નજરને વૃક્ષો પરથી વાળી લઇને તેણે જિજ્ઞાસા ભર્યા ચહેરે પુનઃ માગણી કરી.

'જરૂર...જરૂર...કાલે લેતો આવીશ.' (અનુસંધાન પૃ. ૧૫૯)



કૈલાસ-પરિક્રમાની પૂર્ણાહુતિ

(હિમાલયનાં સંસ્મરણો-૯)

લેખક અને ફોટોગ્રાફર: **નવનીત પારેખ**

દિરફુક-ગોમ્પા અમારી યાત્રાનું ઉત્તરતમ સ્થાન હતું. અહીંથી અમારો માર્ગ કૈલાસ-પર્વતની પૂર્વ બાજુએ વળ્યો. રાત્રે હિમવર્ષા થઈ હતી એટલે અમારે બરફ ખૂંદતા ચાલવું પડ્યું. ત્યાં 'ટાંગ્યુ' નામનું સ્થાન આવ્યું. અહીં સત્તર હજાર ફીટની ઊંચાઇએ કૈલાસ-શિખરનું અતિ મનોહર દશ્ય સાંપડ્યું. કૈલાસનું શિખર ચારે બાજુથી એકસરખું, પ્રમાણબદ્ધ છે. બરફનો એક પિરામિડ જ જાણે! દરેક દિશાએથી શિખરની સમાનતા અને સૌમ્યતા સ્પષ્ટ થાય છે.

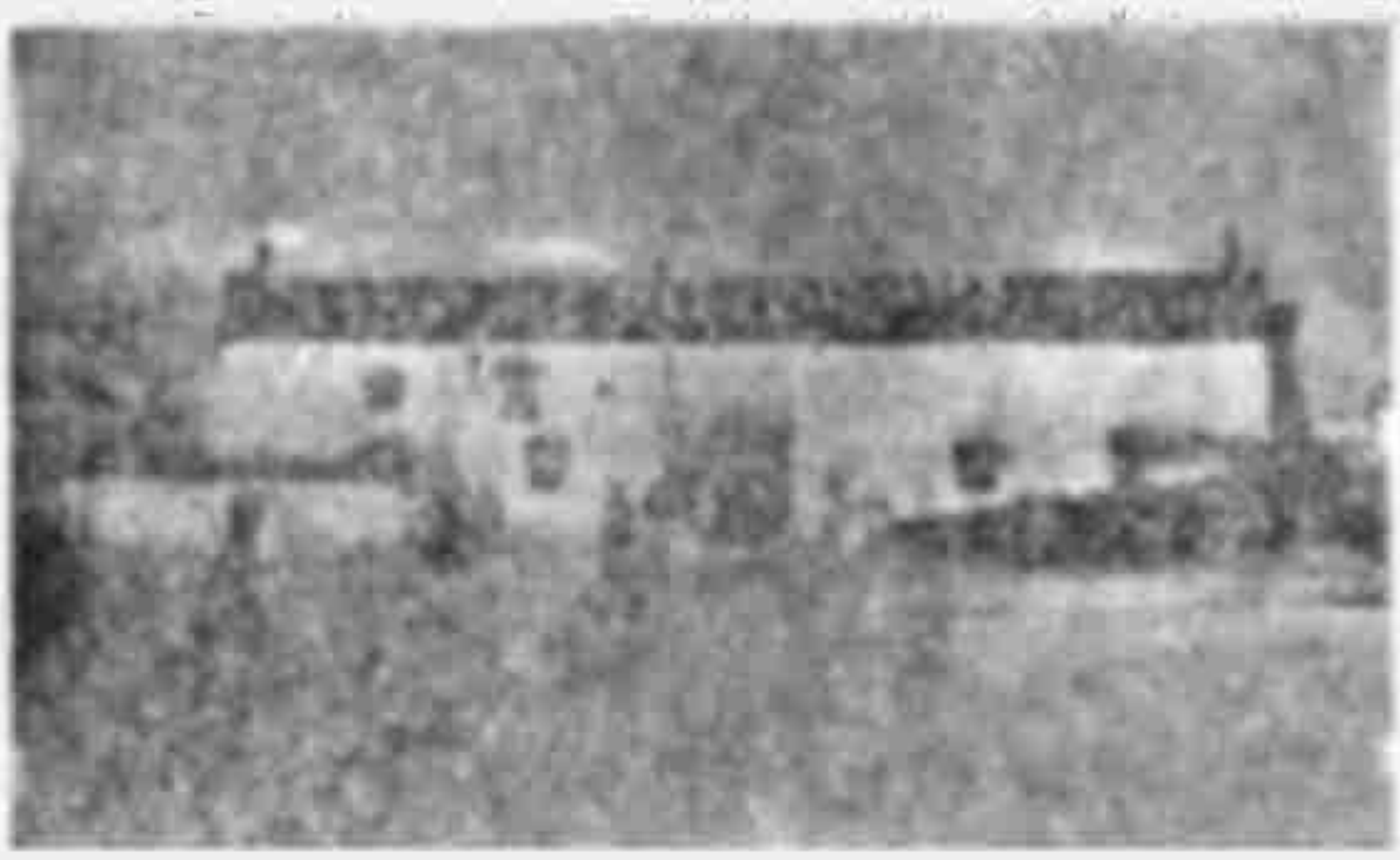
યાત્રામાર્ગમાં હવે ચઢાણ આવતું હતું. અહીં શિવાછલ-તુહુપ સ્થાન આવ્યું. યાત્રીઓ અહીં શબની જેમ મૃતપ્રાયઃ થઈને સૂઈ જાય છે અને થોડી વાર કૈલાસપતિ શંકરનું સ્મરણ કરીને ફરી ઊભા થઈ ચાલવા માંડે છે, જાણે કે કૈલાસપતિ મહાદેવનું સાક્ષાત્ દર્શન કરીને યાત્રી હવે પુનઃ નવું જ જીવન શરૂ કરે છે.

ટિબેટી લોકો કૈલાસને 'કંગ-રિમ્પોછે' કહે છે, જેનો અર્થ થાય છે 'હિમ-રત્ન'. કેટલાક જૈન લોકો કૈલાસને 'અષ્ટાપદ' માને છે જ્યાં આદિનાથ ઋષભદેવે તપ કર્યું હતું. કૈલાસ પર્વતના પ્રદેશમાંથી ભારતના ઉપખંડની ચાર મોટી નદીઓનો ઉદ્‌ગમ છે. આ જ પ્રદેશ-માંથી પ્રકટ થઈ સિંધુ નદી એક હજાર માઇલ પશ્ચિમમાં વહીને, ભારતના લદ્દાખ પ્રાંતમાં થઈ પાકિસ્તાનમાં પ્રવેશે છે અને સિંધમાં ઊતરીને છેવટે અરબી-સમુદ્રને મળે છે. બીજી મોટી નદી તે બ્રહ્મપુત્રા જે કૈલાસની ઉત્તરેથી નીકળીને એક હજાર માઈલ સુધી પૂર્વ તરફ વહીને પછી મોટો વળાંક (Hair–pin bend) લઈ ભારતના અસમ રાજ્યમાં પ્રવેશે છે અને ત્યાંથી બાંગલાદેશમાં થઈને બંગાળના ઉપસાગરમાં મળે છે. ત્રીજી નદી તે સતલજ, જે રાક્ષસતાલમાંથી નીકળીને ભારતના હિમાચલ-પ્રદેશમાં પ્રવેશે છે અને છેવટે પાકિસ્તાન-માં જઈને સિંધુ-નદીમાં ભળી જાય છે. ચોથી નદી તે કરનાલી, જે





△ મથાળે : માન-સરોવરની દક્ષિણે ૨૫૩૩૫ ફીટ ઊંચા ગુર્લા-માંધાતા પર્વતનું દર્શન.
નીચે : ૨૮૬૦૯ ફીટની ઊંચાઇએ દોલ્મા-લા ઘાટ તથા (જમણી બાજુ) કૈલાસ પર્વતની પૂર્વે આવેલો ખંડો સંગલમ-લા નામનો ઘાટ.



આ પ્રદેશનાં ઉદ્ભવીને નેપાલમાં પ્રવેશે છે અને પછી ભારતમાં આવીને ગંગા-નદીને મળે છે. આમ પાકિસ્તાન, ઉત્તર-ભારત તેમજ બાંગલાદેશને સમૃદ્ધ અને ફળદ્રુપ કરનારી ચાર મોટી નદીઓ આ કૈલાસ-પ્રદેશમાં જઉદ્‌ગમ પામે છે. ટિબેટીઓ બ્રહ્મપુત્રાને 'સાંપો' કહે છે.

અમારો યાત્રામાર્ગ તો હજી વધારે ઊંચે ચઢતો ગયો. પાતળી હવાને લીધે અમારે જોરપૂર્વક શ્વાસ લેવો પડતો હતો. અમારાં ઘોડા તથા યાક પણ હાંફી ગયાં. છેવટે અમે ૧૮,૬૦૦ ફીટ પર દોમા–લા ઘાટ (pass) આવી પહોંચ્યા. સમગ્ર કૈલાસયાત્રામાં આ સૌથી ઊંચું સ્થાન હતું. અહીં પણ યાકના વાળનાં દોરડાં અને ધજા–પતાકાઓ બાંધેલાં હતાં. અહીં એક મોટા ખડકમાં બૌદ્ધ દેવી 'દોમા'ની મૂર્તિ હતી એવી ટિબેટી લોકોમાં માન્યતા હતી. 'દોમા'નું અસલ સંસ્કૃત નામ 'તારા' છે. અમારાં યાક ને ઘોડાવાળાઓએ પોતાના થોડાક વાળ કાપીને આ ખડકની એક બખોલમાં અર્પણ કર્યા. આ એક ટિબેટી રિવાજ છે.

દોમા-લા ઘાટને મથાળેથી હવે માર્ગ એકદમ સીધો નીચે ઊતરવા લાગ્યો. અહીંથી જ, બસો ફીટ નીચે આવેલા પ્રસિદ્ધ ગૌરી-કુંડનું દર્શન થયું. થોડી જ પળોમાં અમે ગૌરી-કુંડને કાંઠે આવી ઊભા. કૈલાસને જ પોતાનું નિવાસ-સ્થાન બનાવીને રહેલાં ભગવાન શંકરનાં અર્ધાંગિની ગૌરી (પાર્વતી) આ કુંડમાં સ્નાન કરે છે એવી માન્યતા હોવાથી આ સરોવરનું નામ ગૌરીકુંડ પડયું છે. આ એક નાનકડો કુંડ નહિ, પરંતુ કેરીના આકારનું સરોવર છે. તેનો વિસ્તાર અરધા ચોરસ માઈલનો છે. ૧૮,૪૦૦ ફીટની ઊંચાઇએ આ સરોવરની સપાટી ઉપર તો બારે માસ બરફનું જાડું પડ થીજેલું રહે છે, પણ અંદર તો અત્યંત ઠંડું જળ હોય છે.

શંકર-પાર્વતીએ સ્વયં સ્નાન કરીને પુનિત કરેલાઆ સરોવરમાં નહાવાનો જિંદગીભરનો આ એકમાત્ર અવસર અમે કેમ જતો કરીએ? પણ ૧૮,૪૦૦ ફીટની ઊંચાઇએ, ટિબેટની કારમી ઠંડીમાં આ શીતલતમ, હિમ-મય જળમાં ડૂબકી મારવાની હિંમત કોણ કરી શકે? જે અડગ શ્રદ્ધા અને દૃઢ સંકલ્પથી હું આ દુર્ગમ, વિકટ યાત્રાએ નીકળ્યો હતો તેની આજે કસોટી થવાની હતી. મારી બધી જ સહિષ્ણુતા તથા વીરતા એકઠી કરી, અને ધીરેથી મારાં ઊની વસ્ત્રો ઉતાર્યાં. હવે મારી કમ્મરે ફક્ત એક પાતળો અંગૂછો જ વીંટેલો હતો.

રૂકમસિંહ તથા ગેબીલાલે લોખંડની અણીવાળી લાકડીઓ તથા પથ્થરો વડે સરોવરની સપાટી ઉપરનું બરફનું પડ તોડયું. નીચેનું પાણી દેખાયું અને 'જય શંકર' તથા 'ૐ નમઃ શિવાય'નો ઘોષ કરીને મેં સરોવરમાં ઝંપલાવ્યું! એકદમ અનેક વીંછીના ડંખ જેવી વેદના થઈ. મારાં અંગેઅંગ થીજી જતાં લાગ્યાં. દૃઢ મનોબળથી મેં ત્રણ વાર ડૂબકી મારી. પરંતુ હવે હું પાણીમાં તરફડવા લાગ્યો. મારી ચારે બાજુ પાણીમાં તૂટેલાં બરફનાં ચોસલાં તરતાં હતાં. રૂકમસિંહ અને ગેબીલાલ તૈયાર ઊભા જ હતા. બંને જણાએ મારો એક એક હાથ પકડીને મને ગૌરીકુંડમાંથી બહાર ખેંચી કાઢયો.

સરસ તડકો હતો. રૂકમસિંહે ઝડપથી મારું શરીર લૂછી કાઢયું અને ગેબીલાલે ત્વરાથી મને કપડાં પહેરાવી દીધાં. કોઈ મોટો ગઢ જીતી આવ્યો હોઉં તેવું ગૌરવ મેં અનુભવ્યું. મારા સાથીઓએ મને શાબાશી આપી અને હવે તેઓ બધાંએ પણ ગૌરી-કુંડમાં નહાવા હિંમત કરી. હું ગૌરીકુંડમાં સ્નાન કરી રહ્યો હતો ત્યારે ભાઇ ગેબીલાલે મારા સીને-કૅમેરા પર તેની ફિલ્મ ઉતારી લીધી હતી. આજે પણ જ્યારે તે ફિલ્મ જોઉં છું ત્યારે આ રોમાંચકારી અનુભવ તાજો થઈ આવે છે.

મારા સાથીઓ સ્નાન કરી રહ્યા હતા તે દરમિયાન હું સરોવર પાસેના એક ખડક ઉપર જઇને બેઠો અને પ્રસન્ન ચિત્તે શિવમહિમ્નસ્તવનનો પાઠ કરવા લાગ્યો. આજે અમારી કૈલાસ-યાત્રાની પૂર્ણાહુતિ થઈ હતી. હૃદયમાં ઊંડો સંતોષ તથા ઉલ્લાસ હતો. અમે સહ-યાત્રીઓમાં પ્રેમથી ગોળપાપડી તથા સત્તુનો પ્રસાદ વહેંચ્યો, અને પછી ગૌરીકુંડથી આગળ ચાલ્યા.

△ ઉપર
માનસરોવરને દક્ષિણ કિનારે
આ વિસ્તારની સૌથી મોટી
ઠુગોલ્હો ગોમ્પા...

▷
...અને એ તરફની
બે તિબેટી સ્ત્રીઓ, તેમના
પરંપરિત અને આધુનિક પોશાકમાં





ગૌરીકુંડથી અમે નીચે ઊતર્યાં એટલે કૈલાસ પરિક્રમાની ચોથી ગોમ્પા 'ઝુથુલફુક-ગોમ્પા' આવી. ગોમ્પામાં ટિબેટના સુવિખ્યાત મહાત્મા મિલારેપની સુરેખ મૂર્તિ હતી. વળી, ત્યાં એક સાત ફૂટ લાંબો દંડ પણ હતો જે મહાત્મા મિલારેપની લાકડી હોવાનું મનાય છે. અહીં અમારી કૈલાસ પર્વતની પ્રદક્ષિણા પૂરી થતી હતી.

હવે અમે માન-સરોવરને ઉત્તર કિનારે આવી પહોંચ્યા. માન-સરોવરની ૫૪ માઇલની પરિક્રમા અમે પાંચ દિવસમાં પૂરી કરી. ૧૫,૦૦૦ ફીટની ઊંચાઇએ આવેલા આ સરોવરનો વિસ્તાર ૨૦૦ ચોરસ માઇલનો હતો. પવનની લહેરો સાથે સમુદ્રની જેમ માન-સરોવરમાંથી ઊઠતા તરંગો કિનારાના પથ્થરો સાથે અફળાતા હતા. સરોવરનું જળ એટલું તો નિર્મળ અને પારદર્શક હતું કે કાંઠે ઊભાં-ઊભાં પણ અમે પાણીને તળિયે પડેલા પથ્થરો ગણી શકતા હતા. સરોવરમાં જાણે પ્રવાહી કાચ ભર્યો હતો. તેનું પ્રત્યેક બિંદુ નિર્મળ અને શુભ્ર લાગતું હતું. અહીં કિનારે અમે થોડીક બતકો પણ જોઇ. અહીં આ બતકો અને મોતીશાં જલબિંદુઓ જોઇને જ કવિને કલ્પના સૂઝી હશે કે માનસરોવરમાં રાજહંસ મોતીનો ચારો ચરે છે!

કૈલાસ જેમ પવિત્રતમ પર્વત ગણાય છે તેમ માન-સરોવર પણ પણ નિઃશંક રીતે સૌથી પવિત્ર સરોવર મનાતું આવ્યું છે. માનસની દક્ષિણે 'ગુર્લા-માંધાતા'નો ઉત્તુંગ, મહાકાય પર્વતરાજ ઊભો છે અને ઉત્તરે હિમાચ્છાદિત ભવ્ય કૈલાસ ઝળહળે છે. પશ્ચિમે રાક્ષસતાલ વિસ્તરેલું છે. આ સરોવરનો વિસ્તાર ૨૦૦ ચોરસ માઇલ છે, જ્યારે તેનો ઘેરાવો ૫૪ માઇલનો છે. સરોવરની મધ્યમાં પાણીનું ઊંડાણ ૩૦૦ ફીટનું ગણાય છે.

હિંદુ ધર્મભાવના પ્રમાણે સ્વયં બ્રહ્માએ પોતાના મનોબળથી આ સરોવર ઉત્પન્ન કર્યું હતું, તેથી તેનું નામ માન-સરોવર અથવા માનસ-સરોવર પડ્યું છે. ટિબેટના બૌદ્ધો પણ આ સરોવરને પવિત્ર માને છે અને તેને 'છો-મવમ્' કહે છે. અમે એક મોટી શીશીમાં એનું પવિત્ર જળ અમારી સાથે ભરી લાવ્યા હતા. વળી, સરોવરના કિનારા પરના અસંખ્ય ગોળાકાર નાના પથ્થરોમાંથી થોડાક વીણી લાવ્યા હતા.

ઉનાળામાં તો માન-સરોવર સ્ફટિક-શા નિર્મળ જળથી ઊછળતું, ઘૂઘવતું હોય છે, પરંતુ શિયાળામાં તેનું પાણી ઠરીને હિમ થઇ જાય ત્યારે તો તેની સપાટી ઉપર ટિબેટી લોકો પગે ચાલીને કે યાક ઉપર બેસીને સરોવર પાર કરે છે! અમે આ કૈલાસ યાત્રાએ ગયા ત્યારે તો માન-સરોવરને કાંઠેકાંઠે કુલ આઠેક ગોમ્પાઓ હતી. હવે ચીની શાસન-માં તેની શી સ્થિતિ હશે તેની ચોક્કસ ખબર તો નથી, પણ કદાચ એ તોડી પડાઇ હશે.

ચાર દિવસ પ્રવાસ કર્યો અમે માન-સરોવરને કાંઠે. તે દરમિયાન સરોવરમાં બે વખત સ્નાન કરેલું. જળ અતિશય ઠંડું હતું તે કહેવા-ની જરૂર ન હોય. એક દિવસ રૂકમસિંહ મને માનસરોવરના કિનારાથી જરા દૂર 'સેરાલુંગ-ગોમ્પા' પર લઇ ગયા. આ એક વિખ્યાત મઠ હતો અને અહીંના લામા અવતારી-લામા–'ટ્રુલ્કુ-લામા' ગણાતા. અહીં મનાય છે કે આ લામા પોતાના મૃત્યુ પછી ફરી વાર ટિબેટમાં જન્મ લે છે અને તેમનો એ નવો અવતાર શોધી કાઢીને લોકો તે નવા બાળકને ટ્રુલ્કુ-લામા તરીકે ફરીથી પ્રતિષ્ઠાપિત કરે છે.

રૂકમસિંહની મદદ વડે મેં ટ્રુલ્કુ-લામા સાથે એક કલાક ધર્મચર્ચા કરી. ખાસ તો મેં એમને એમના પવિત્રતમ મંત્ર 'ॐ मणि पद्मे हूं ह्रीं'નો મૂળ ઊંડો ભાવાર્થ સમજાવવા વિનતિ કરી. ટ્રુલ્કુ-લામાએ પણ ખૂબ શાંતિથી અને ધીરજથી મને તેનો ભાવાર્થ સમજાવ્યો : ॐ શબ્દ તો પરબ્રહ્મનું પ્રતીક છે અને કોઇ પણ પવિત્ર મંત્રની શરૂઆતમાં તે મૂકવામાં આવે છે. 'મણિ' શબ્દ ઈશ્વર અથવા બુદ્ધ ભગવાનનું પ્રતીક છે. 'પદ્મ' એટલે કમળ તે આપણા (સાધકના) હૃદય-કમળનું ચિહ્ન છે. એટલે સમગ્ર મંત્ર 'ॐ मणि पद्मे हूं ह्रीं'નો ભાવાર્થ થાય છે, 'પરબ્રહ્મ ઇશ્વર અથવા બુદ્ધ ભગવાન સાક્ષાત્ આપણા પોતાના જ હૃદયમાં વિરાજમાન છે.' આ વિચાર આપણા અદ્વૈત વેદાંતના સિદ્ધાંત 'अहम् ब्रह्मास्मि' અથવા 'तत्वमसि' સાથે કેટલો મળતો આવે છે!

ચોથે દિવસે અમે માન-સરોવરને દક્ષિણ કિનારે 'ટુગોલ્હો-ગોમ્પા' આવી પહોંચ્યા. બધી ગોમ્પાઓમાં આ સૌથી મોટી હતી. ટુગોલ્હો ગોમ્પા પરથી કૈલાસ પર્વત તેમજ માન-સરોવર બંનેનું એક સામટું અદ્ભુત દૃશ્ય અમને જોવા મળ્યું. માન-સરોવરના વિશાળ નીલ પટની પાછળ કૈલાસનું હિમાચ્છાદિત ધવલ શિખર ઝળહળી રહ્યું હતું. કૈલાસ-માનસરોવરનું આ છેવટનું દૃશ્ય જોઇ ગદ્ગદિત પ્રણિપાત કરીને અમે તકલાકોટ તરફ પાછા વળ્યા. કૈલાસ-માનસરોવરનું આ પુનિત, પાવનકારી દર્શન આ જીવનમાં ફરીથી મળે કે કદાચ ન પણ મળે.

લઘુકથા

ભયનો સ્વાદ

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

ત્યારે મારા નામના ઉલ્લેખ માત્રથી તું ડરતી. તારી જિદ્દ છોડાવવા તારા ઘરના પડોશમાં રહેતા મને બોલાવાતો. તને સુવાડવા માટે તારી બા પણ જેવું જ 'એ...પેલો આવ્યો' કહેતાં, ને તું ટપ્પ દઇ આંખો મીંચી દેતી.

જેમજેમ તું મોટી થતી ગઈ તેમતેમ તારો ભય ઓગળતો રહ્યો. તેં મારી આંખોમાં તારી આંખો પરોવીને જોયા કર્યું – બસ જોયા જ કર્યું. અને પછી તો એક એવી ક્ષણ આવેલી કે પેલો ભય પ્રેમ બની ગયો.

આપણી પ્રીતિના મૂળમાં જ ભય છે એટલે તારી આજની આ અશ્રુધારા મને વ્યથિત કરે છે. ડૉક્ટરોએ મારા દેહને તપાસી હાથ ધોઈ નાખ્યા એમાં તારી હિંમત તૂટી પડી? ઠીક ન કહેવાય, કારણ કે તારે તો તારી જૂની આવડત પ્રમાણે મને ભય પર વિજય મેળવતાં શીખવવું જોઈએ. ખરું ને?

યુવા-સાહિત્ય માટે પારિતોષિક

યુવાનોનું જીવન-ઘડતર કરે અને એમને માટે પ્રેરણાદાયી બને એવી નવલકથા, વાર્તા, નિબંધ વગેરે સાહિત્ય પ્રકારમાં લખાએલી આશરે ૧૦૦ પાનાંની શ્રેષ્ઠ અને મૌલિક સાહિત્યકૃતિને યુવાવર્ષ નિમિત્તે રૂ. ૧૫૦૧નું પારિતોષિક આપવાનું સદ્‌વિચાર પરિવારે નક્કી કર્યું છે. આ પારિતોષિક જાહેર સમારંભ યોજીને એનાયત કરાશે. સંસ્થાના નિર્ણાયકોનો નિર્ણય અંતિમ ગણાશે. પસંદ થએલી પારિતોષિક પ્રાપ્ત કૃતિની નવ હજાર નકલો સંસ્થા પોતાના આજીવન સભ્યોને ભેટ આપશે, તેમજ છ હજાર નકલો ખાસ રાહત દરે સમાજને માટે સુલભ કરશે. આ રીતે પહેલી આવૃત્તિની પંદર હજાર નકલોના હક્ક સદ્‌વિચાર પરિવારના રહેશે. લેખક મિત્રોને સને ૧૯૮૫ના યુવાવર્ષ દરમિયાન પ્રગટ થએલી આવી કૃતિની ત્રણ નકલો અથવા અપ્રગટ કૃતિની બે નકલો તા. ૩૧-૩-'૮૬ સુધીમાં સદ્‌વિચાર પરિવારને મોટા વાઘજીપુરા, દરિયાપુર ટાવર સામે, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧, એ સરનામે મોકલી આપવા નિમંત્રણ છે.

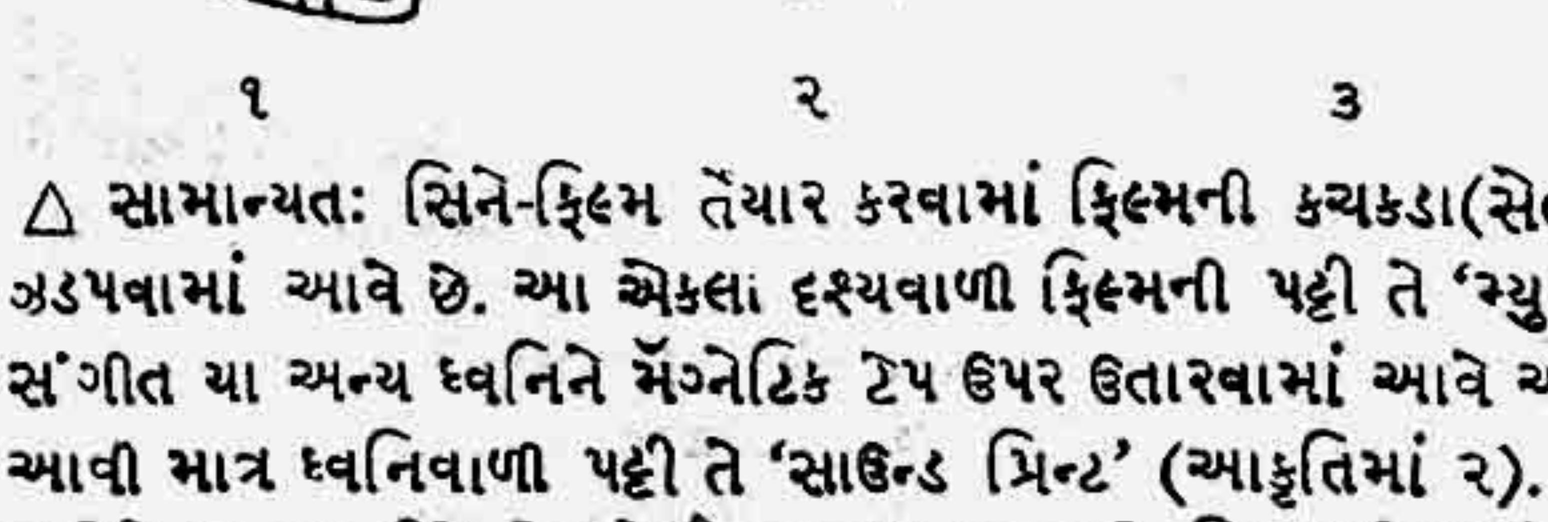
ટેલિવિઝન (૬)

હસમુખ બારાડી

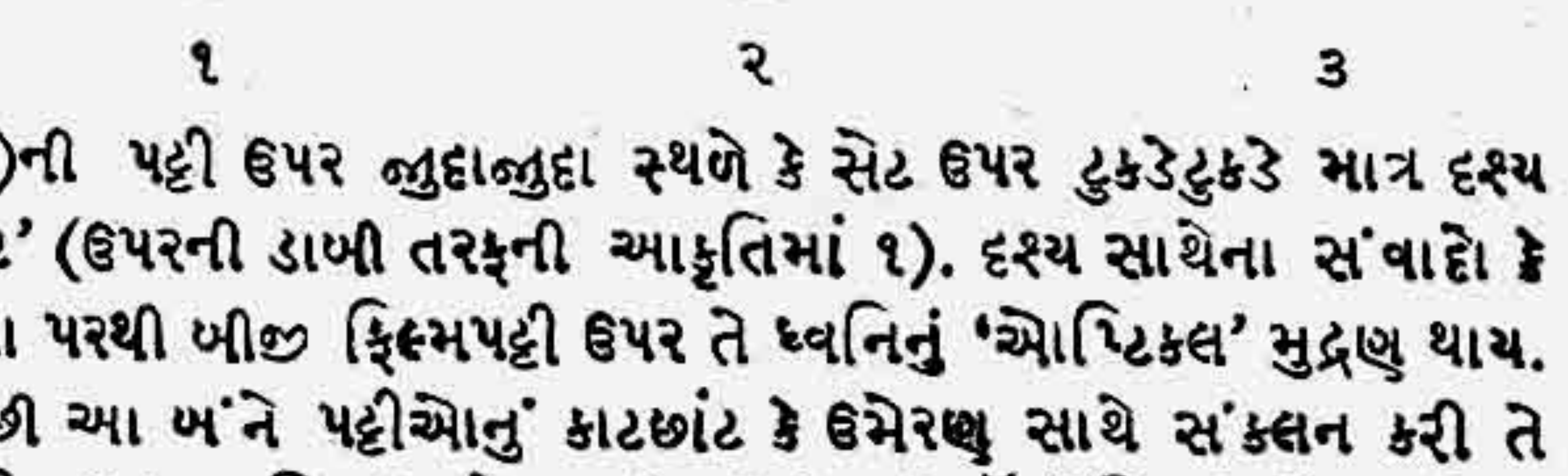
ટેલિવિઝનના કાર્યક્રમોનું નિર્માણસ્થાન સ્ટૂડિયો-ફ્લોર. એમાં સૌથી વધુ મહત્ત્વનાં સાધન તે ટીવી કૅમેરા – એક જ નહિ, એકથી વધુ બે-ત્રણ કે ક્યારેક એથીય વધુની તેમાં જરૂર પડે છે. આ ફ્લોર ઉપર સમાચારો, નાટકો, ચર્ચા, સંગીત, નૃત્ય વગેરે રજૂ થાય અને ટીવી કૅમેરા એને વિડીઓ ટેપ-રેકૉર્ડરમાં ઉતારે. સ્ટૂડિયોમાં જ નહિ, પણ ટીવી કૅમેરા તો સભાખંડો, શેરીઓ, ક્રિડાંગણો, પર્વતો, રણક્ષેત્રો અને ક્યારેક છેક ચંદ્ર ઉપર પણ પહોંચી જાય અને કાર્યક્રમ રેકૉર્ડ કરે અથવા તેનું સીધું પ્રસારણ કરે. દીવાનખંડમાં બેસીને સામે રાખેલા ટીવીસેટના કાચના પર્દા ઉપર ગતિશીલ ચિત્રોની જે હારમાળા પ્રેક્ષકો જુએ છે અને એને સુસંગત ધ્વનિ સાંભળે છે એમને મન તો 'ટેલિવિઝન' શબ્દનો અર્થ 'ટીવીસેટ' અથવા 'તેના પર જોવા મળતા કાર્યક્રમ' પૂરતો જ મર્યાદિત છે. આપણે ટેલિવિઝનનો અનુવાદ 'દૂરદર્શન' કર્યો છે. આ શબ્દ ઘણી રીતે એની પ્રક્રિયા સમજાવે છે, છતાં એની ખરી વ્યાખ્યા તો આવી થવી જોઇએ: 'કોઈ પણ દશ્યનું દૂરથી વીજાણુ-સંકેત-નિર્માણ'. 'દૂરદર્શન' એટલે દશ્ય, કાર્યક્રમો કે દર્શન કરાવતો ટીવીસેટ માત્ર નહિ.

આ કાર્યક્રમોનું સીધું (લાઇવ) પ્રસારણ થતું હોય અથવા કચકડાની પટ્ટી (ફિલ્મ) યા વિડીઓ મૅગ્નેટિક ટેપ ઉપર તે પૂર્વમુદ્રિત હોઈ શકે. સંજોગો પ્રમાણે અનેક રીતે ટીવી કાર્યક્રમો પ્રેક્ષકો સુધી પહોંચાડી શકાય. સમાચારો કે ક્રિકેટ વગેરે રમતોનું સીધું પ્રસારણ થાય, જ્યારે નાટક સંગીત વગેરે સામાન્યત: પૂર્વમુદ્રિત હોય. ટીવીનું સીધું પ્રસારણ માત્ર 'વીજાણુ-પ્રક્રિયા' જ રહે, જ્યારે મુદ્રણ કરતી વખતે તેનું 'વીજાણુ-સંકેતો'માં પરિવર્તન' કરવું પડે. કચકડાની પટ્ટી ઉપર તૈયાર થએલું ચિત્રપટ (ફિલ્મ) કે એવા કાર્યક્રમો 'ટેલીસિને' દ્વારા સીધા અથવા વીડિયો મૅગ્નેટિક ટેપ ઉપર મુદ્રિત કરીને પ્રસારિત કરી શકાય. હજી હમણાં સુધી ટેલિવિઝન-નિર્માણનાં યંત્રો-સાધનો એટલાં જટિલ, ભારેખમ અને સ્થાવર પ્રકારનાં હતાં, અને એની સંકલન (એડિટિંગ) પદ્ધતિ એટલી પ્રાથમિક કક્ષાની હતી, કે 'આઉટડોર' તથા ઝડપથી પલટાતાં સમય-સ્થળવાળાં દશ્યો અને કલાત્મક સંકલન માટે મોટાભાગનું કામ સિનેકૅમેરાથી સિનેમાની સેલ્યુલોઈડની પટ્ટી પર થતું અને પછી તેને મૅગ્નેટિક પટ્ટી ઉપર ઉતારીને પ્રસારિત કરવામાં આવતું. પણ તાજેતરમાં, એટલે કે આ છેલ્લા દાયકામાં તો વીજાણુ-યંત્રઉદ્યોગે જે હરણફાળો ભરી તથા કલાકારો અને ઇજનેરોએ જે રીતે પરસ્પરની જરૂરિયાતો સમજીને સાહસી પ્રયોગખોરી કરી તેથી ફિલ્મ કૅમેરા કરતાં ટીવી કૅમેરા અનેક રીતે વધુ કાર્યક્ષમ પૂરવાર થયા છે, એટલું જ નહિ, નિર્માણની અન્ય પ્રક્રિયાઓ — સંકલન, દશ્યઅસરો, પહોંચ, ઝડપ, ખર્ચ વગેરેમાં પણ ઘણી રીતે ફિલ્મનિર્માણને સમાંતર અથવા એથી યે આગળ નીકળી ગયા છે. ટીવીની મૅગ્નેટિક પટ્ટી ઉપર દશ્યો મુદ્રિત કરી એને સિનેમાની પટ્ટી ઉપર ઉતારીને થીએટરોમાં ફિલ્મ બતાવવાનું પણ શકય અને ઓછું ખર્ચાળ થવા માંડયું છે. પાંત્રીસ એમ.એમ.ના ભારેખમ સિને-કૅમેરાને સ્થાને સોળ એમ.એમ.ના હળવા કૅમેરા મળતા થવાથી જે આનંદ ફિલ્મ-દિગ્દર્શક અને કૅમેરા-મૅનને થયો હતો, એટલો અને એવો જ આનંદ ભારેખમ અને જટિલ ટીવી-કૅમેરાને સ્થાને આસાનીથી હેરવીફેરવી શકાય તેવા કૅમેરા તથા બહુમુખી અને વધુ કાર્યક્ષમ ટીવીની પદ્ધતિઓ આવતાં એના નિર્માતા અને ઈજનેરોને થયો છે.

ટીવી-કાર્યક્રમના પ્રેક્ષણ અને નિર્માણમાં દશ્ય – અને ખાસ કરીને ચલચિત્રો કેન્દ્રીય આકર્ષણ હોઈ એના નિર્માણ વિષે આપણે જરા

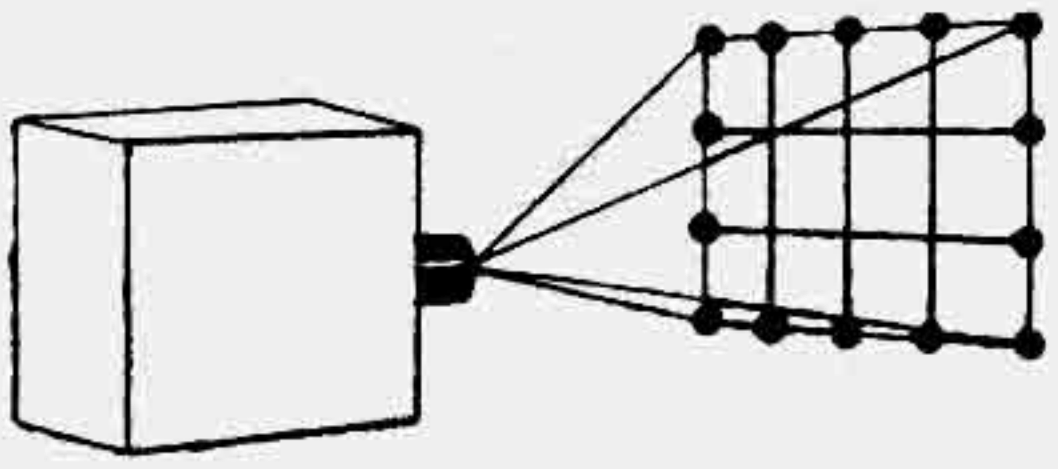


૧ ૨ ૩

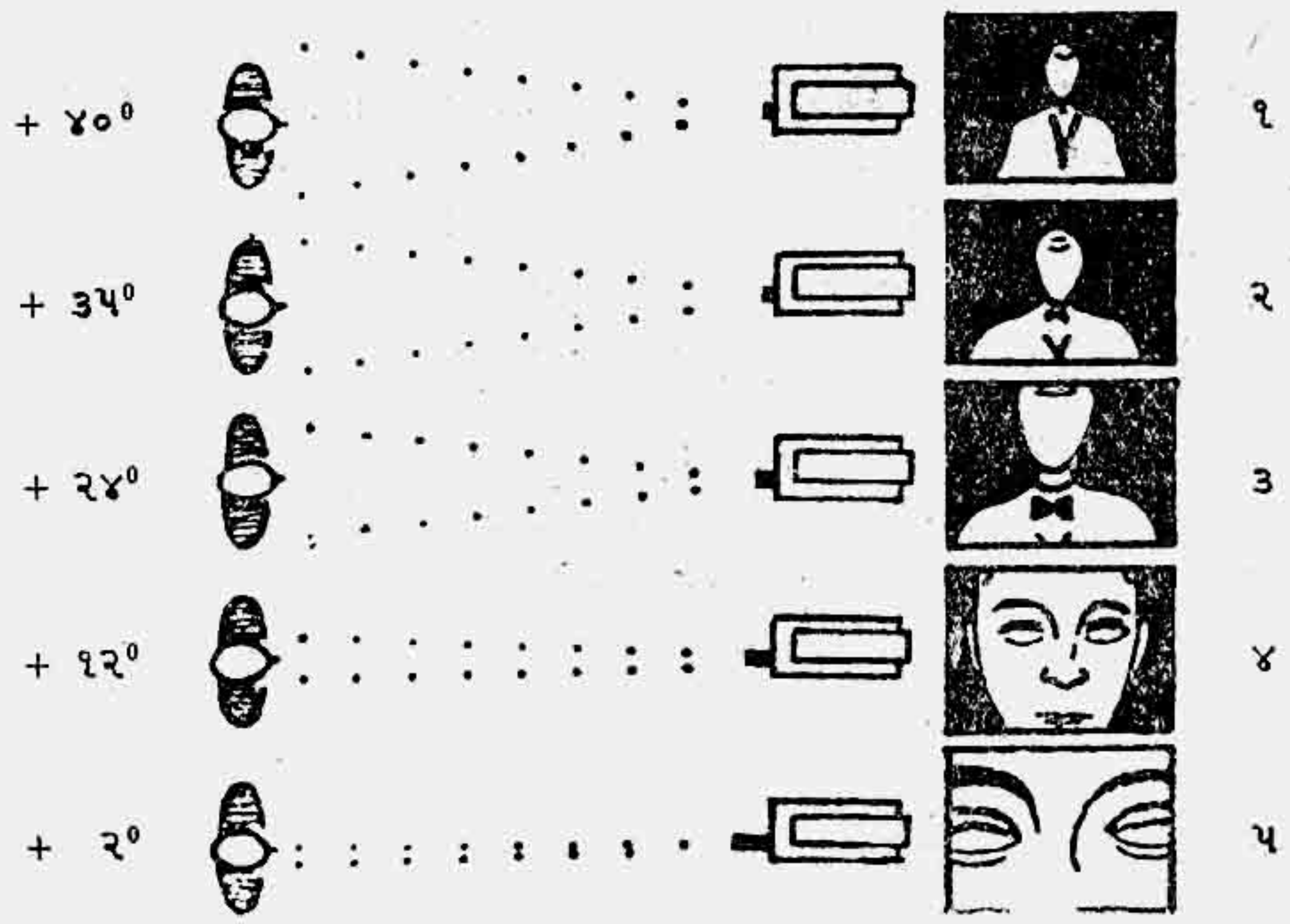


૧ ૨ ૩

△ સામાન્યત: સિને-ફિલ્મ તૈયાર કરવામાં ફિલ્મની કચકડા(સેલ્યુલોઝ)ની પટ્ટી ઉપર જુદાજુદા સ્થળે કે સેટ ઉપર ટુકડેટુકડે માત્ર દશ્ય ઝડપવામાં આવે છે. આ એકલા દશ્યવાળી ફિલ્મની પટ્ટી તે 'મ્યુટ પ્રિન્ટ' (ઉપરની ડાબી તરફની આકૃતિમાં ૧). દશ્ય સાથેના સંવાદો કે સંગીત યા અન્ય ધ્વનિને મૅગ્નેટિક ટેપ ઉપર ઉતારવામાં આવે અને તેના પરથી બીજી ફિલ્મપટ્ટી ઉપર તે ધ્વનિનું 'ઑપ્ટિકલ' મુદ્રણ થાય. આવી માત્ર ધ્વનિવાળી પટ્ટી તે 'સાઉન્ડ પ્રિન્ટ' (આકૃતિમાં ૨). આ પછી આ બંને પટ્ટીઓનું કાટછાંટ કે ઉમેરણ સાથે સંકલન કરી તે બંનેને અનુરૂપ રીતે જોડીને તૈયાર થતી આખરી ફિલ્મપટ્ટી તે 'મૅરિડ પ્રિન્ટ' (આકૃતિ ૩) કહેવાય છે. ટીવી માટે મૅગ્નેટિક ટેપનો ઉપયોગ થાય છે. તેમાં દશ્ય અને ધ્વનિનું એક સાથે અંકન થાય છે. આ દશ્ય-ધ્વનિને ખાસ રીતે 'ટ્રાન્સફર' કરવામાં ન આવે તો તેના ઉપરથી તૈયાર થતી અન્ય દરેક પ્રતની ગુણવત્તા ઘટતી જાય છે. જમણી બાજુની આકૃતિમાં ટીવી કૅમેરાના ત્રણ એપરચર દર્શાવ્યાં છે. (ફોટોગ્રાફીના કૅમેરામાં પણ આ સગવડ હોય છે.) કૅમેરા પર એ 'f-નંબર' દ્વારા દર્શાવાય છે. એપરચર એટલે કૅમેરામાં પ્રવેશતા પ્રકાશને ઓછોવધતો કરવા માટે લેન્સની સામેનું કાણું નાનુંમોટું કરવાની રચના. કૅમેરામાં ઝીલાતા દશ્યના જરૂરી વિસ્તારની સ્પષ્ટતાનો પણ તેના ઉપર આધાર રહે છે. ઉપર આકૃતિમાં (૧) f ૧.૯, (૨) f ૫.૬ અને (૩) f ૧૬ની સ્થિતિ દર્શાવી છે. આમાં એપરચર જેટલું મોટું – લેન્સ જેટલો ખુલ્લો એટલો f નંબર ઓછો. એપરચર મોટું એટલે એના પ્રમાણમાં કૅમેરામાં વધુ પ્રકાશ પ્રવેશે. એટલે કે ઝડપાતા દશ્ય માટે પ્રકાશની એટલી ઓછી જરૂર, પણ સાથોસાથ તેમાં દશ્યનું ઊંડાણ પણ ઓછું ઝડપાય. એપરચર જેમ નાનું તેમ દશ્યનું ઊંડાણ વધે, અને તેમાં દશ્ય વધુ પ્રકાશિત હોવું પણ જરૂરી. આ દશ્યઊંડાણ એટલે ઝડપાતા દશ્યમાં નજીકના અમુક અંતરથી માંડી અમુક અંતર દૂર સુધીનું દશ્ય બિલકુલ સ્પષ્ટ ઝડપાય તે. એથી વધુ નજીક કે વધુ દૂરનું દશ્ય તેમાં સ્પષ્ટ ન ઉપજે.

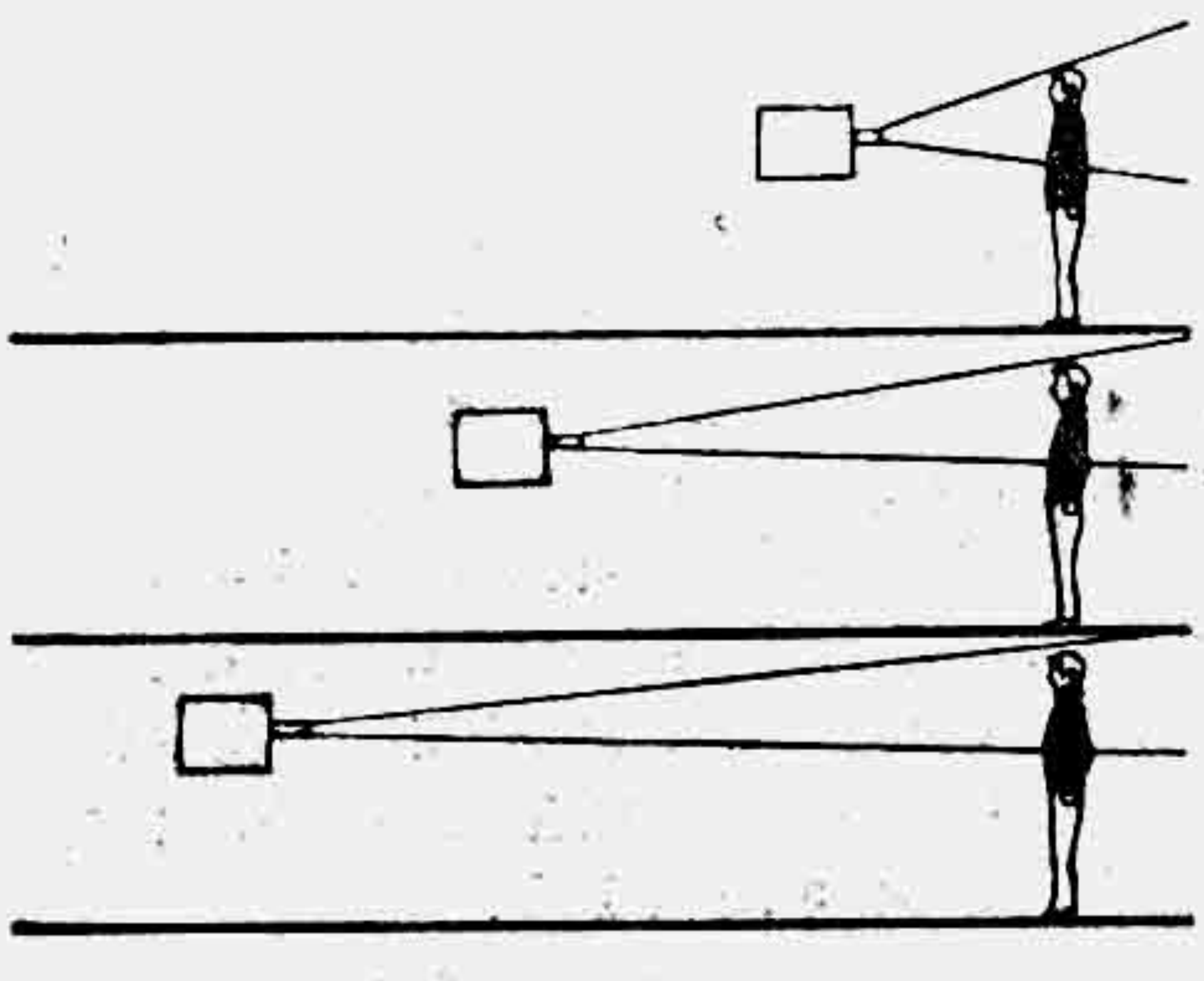


△ ટીવીના પર્દા માટે શરૂશરૂમાં ચોરસ, લંબચોરસ અને ગોળ આકારની અજમાએશો થયા બાદ અંતે હવે ૩:૪ના ગુણોત્તર પ્રમાણ (આસ્પેક્ટ રેશિયો) વાળો આકાર સર્વ સ્વીકૃત થયો છે. આમાં સિનેમાના પર્દાએ પણ ભાગ ભજવેલો છે. ટીવી-કૅમેરા પણ આ માપમાં જ પ્રત્યેક દશ્ય કે તેનો ભાગ ઝડપે છે. ▷ બાજુની આકૃતિમાં નિશ્ચિત અંતરેથી ટી.વી. કૅમેરાના લેન્સના ઍંગલ પ્રમાણે પાત્ર (કે દશ્ય)નો કેટલો ભાગ ઝડપાય તે દર્શાવ્યું છે. આમાં લેન્સનો ઍંગલ જેટલો સાંકડો એટલું પાત્ર (કે દશ્ય) નજીક અને એનો અમુક થોડો ભાગ જ ઝડપાય. આ આકૃતિમાં ક્રમશઃ પહોળા ઍંગલથી સાંકડા ઍંગલ સુધીમાં એક પાત્ર કેવું દેખાય તે દર્શાવ્યું છે. આમાં પાત્ર તથા કૅમેરા વચ્ચેનું અંતર એકસરખું જ છે. ફેરફાર માત્ર લેન્સ-ઍંગલનો જ છે. એ રીતે (૧) 'વેરી વાઈડ ઍંગલ-૪૦°, (૨) વાઈડ ઍંગલ-૩૫°, (૩) સામાન્ય-૨૪°, (૪) નૅરો ઍંગલ-૧૨° અને (૫) વેરી નૅરો ઍંગલ-૨°ના લૅન્સનો ઉપયોગ બતાવ્યો છે. ટૂંકમાં લૅન્સ-ઍંગલ ઓછા કરવાથી 'શૉટ'ના કેન્દ્રનો નાનો ભાગ પ્રમાણસર મોટો થઈ આખા પર્દાને આવરી લે છે. આમ પાત્ર અને કૅમેરા વચ્ચે નિશ્ચિત અંતર રાખી લૅન્સ-ઍંગલ જેટલો પહોળો રાખીએ એટલા પ્રમાણમાં પાત્ર દૂર દેખાય અને તેનો એટલો વધુ ભાગ દેખાય. લેન્સ-ઍંગલ ઓછા કરતાં પાત્ર નજીક અને એનો એટલો ઓછો ભાગ દેખાય. પરંતુ પાત્ર અને કૅમેરા વચ્ચેનું અંતર ઓછું વધતું હોય અને છતાં પાત્રનો અમુક ભાગ જ ઝડપવાનો હોય તો જ્યારે પાત્ર નજીક હોય ત્યારે ક્લોઝ વાઈડ-ઍંગલ લૅન્સ વડે, એથી વધુ અંતરે નોર્મલ લૅન્સ વડે અને આથી યે વધુ અંતરે નૅરો ઍંગલ લૅન્સ વડે તે શૉટ ઝડપાય. (નીચે ડાબી તરફની આકૃતિમાં તે ક્રમશઃ દર્શાવ્યું છે.)



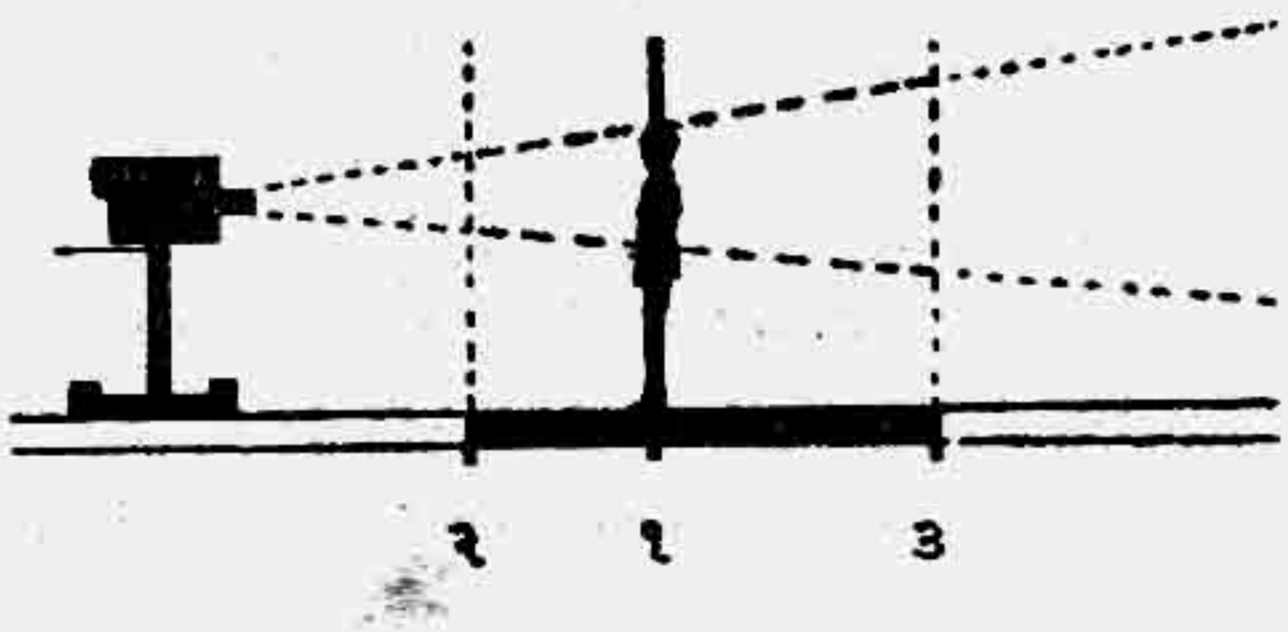
વિગતે જોવું જોઇએ. દશ્યના આ વીજાણુ સંકેત-નિર્માણમાં મહત્ત્વના બે મુદ્દા છે: તસવીરકલા (સિનેમૅટોગ્રાફી) અને વીજાણુ ઈજનેરી. લગભગ સદીને આરે પહોંચેલી ચલચિત્રની કળાના કૅમેરા વિષે થોડું જાણી લઇએ તો ટીવી-કૅમેરાની જટિલતા સમજવી સરળ થશે.

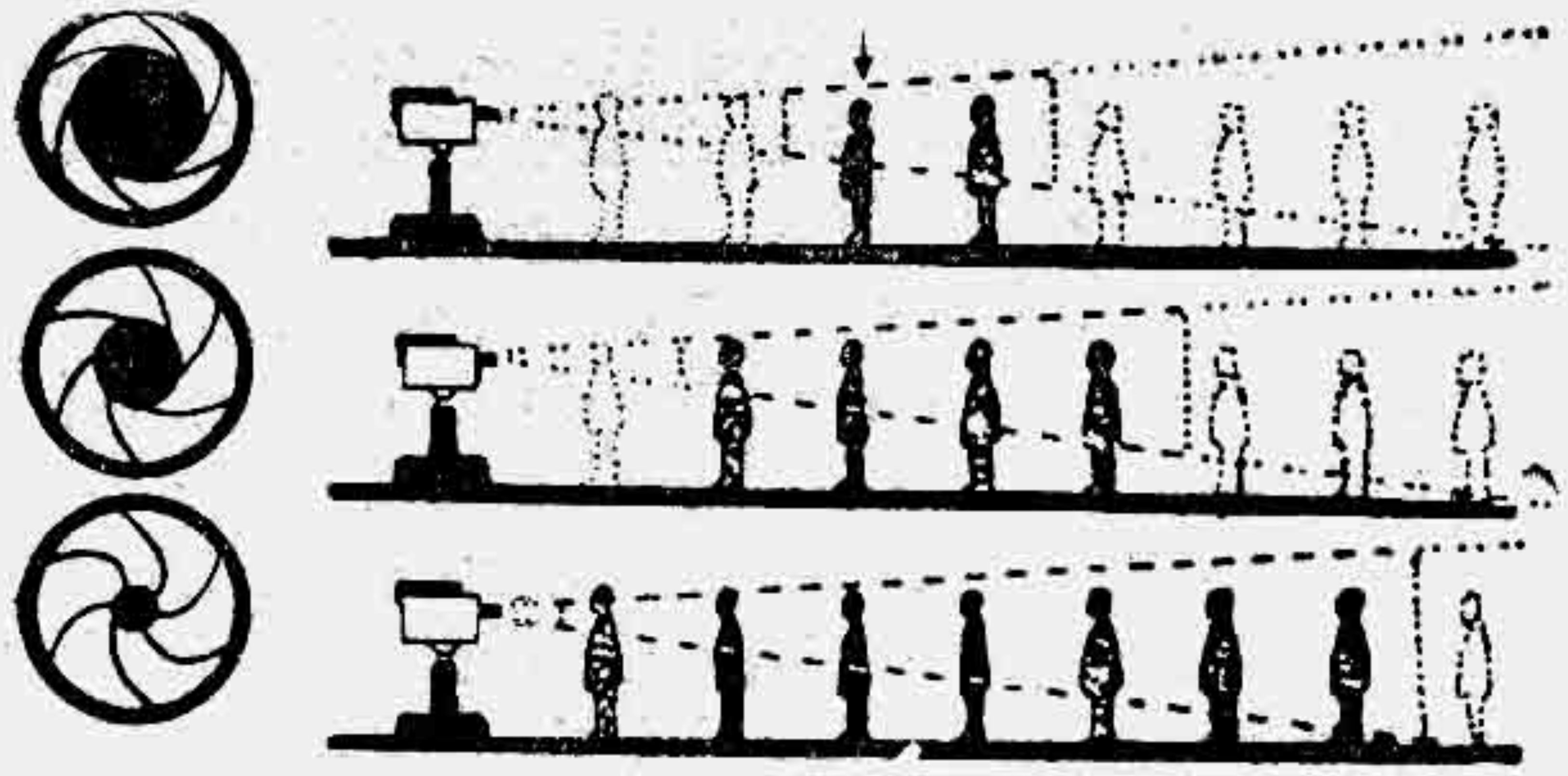
ચલચિત્ર માટેના (સિને યા મૂવી) કૅમેરામાં નિશ્ચિત ગતિએ આગળ ખસતી કચકડાની પટી (ફોટોગ્રાફિક ફિલ્મ) ઉપર એક પછી એક અલગઅલગ ફોટો પડતો જઇ તેની હારમાળા સર્જાય છે. આ દરેક ફોટો (ફ્રેમ) એકબીજાથી અલગ પડે એ માટે સિને કૅમેરામાં એવી રચના હોય છે કે, એ ફોટો પડે એટલે તુરંત ફિલ્મ ઉપર પડતો પ્રકાશ બંધ થઇ જાય અને એ દરમિયાન ફિલ્મ આગળ ખસીને બીજો ફોટો (ફ્રેમ ઝડપવા માટે યથાસ્થાને આવી જાય, અને આમ આ ક્રિયા સતત ચાલતી રહે. ચલચિત્રની ફિલ્મની પટી જોશો તો તેના ઉપર ઝડપાએલા દરેક ફોટામાં (ફ્રેમમાં) થોડોથોડો તફાવત દેખાશે.



સિનેકૅમેરામાં જે ગતિએ આ ફિલ્મ આગળ વધતી હોય એ જ ગતિએ પ્રોજેક્ટર દ્વારા તે પર્દા ઉપર જોવામાં આવે ત્યારે દૃષ્ટિ સાતત્યના નિયમને કારણે આપણને ગતિનો ભાસ થાય છે. હકીકતે કૅમેરામાં ઝડપાએલી અને પ્રોજેક્ટર દ્વારા પર્દા ઉપર બતાવાતી પ્રત્યેક ફ્રેમ એકબીજાથી ભિન્ન હોય છે, પરંતુ એ ભિન્નતા પરખી ન શકાય તેટલી ઝડપથી તે આપણી આંખ સામેથી પસાર થઇ જતી હોઇ જોવામાં આપણને ગતિનો ભાસ થાય છે. અલબત્ત, પ્રત્યેક ફ્રેમ પર પડતો ફોટો બરાબર યોગ્ય રીતે પડે એ માટે જરૂરી એવી વિધવિધ યાંત્રિક કરામતો સિને કૅમેરામાં હોય છે. આમ, ચલચિત્ર ઉતારતી વખતે કૅમેરામાં નિશ્ચિત ગતિએ આગળ ખસતી ફિલ્મ ઉપર એક ફોટો લેવાય, તુરત કૅમેરાનું શટર બંધ થાય, ફિલ્મ આગળ ખસી બીજા ફોટો માટે ગોઠવાય ત્યાં જ શટર ફરી ખૂલે ને બીજો ફોટો લેવાય એમ એ ક્રિયા સતત ચાલતી રહે. સાદા કૅમેરા અને મૂવી કૅમેરા વચ્ચે આ મુખ્ય તફાવત. આમ,

▽ નીચેની આકૃતિમાં પાત્ર (૧) ઉપર કૅમેરા ફૉકસ થએલો છે. આ સ્થિતિમાં પાત્રની આગળ-પાછળ ઊભી તૂટક રેખા વડે દર્શાવેલા વિસ્તારની અંદર આવતું દશ્ય સ્પષ્ટ (ફૉકસમાં) ઝડપાય, પણ એથી બહારનો ભાગ એટલો સ્પષ્ટ આવે નહિ. આમ ૨ અને ૩ વચ્ચેનું અંતર એ દશ્ય ઊંડાણ 'ડેપ્થ ઑફ ફીલ્ડ'. એથી આગળ-પાછળનો ભાગ જેટલો દૂર તેટલો વધુ અસ્પષ્ટ આવે.

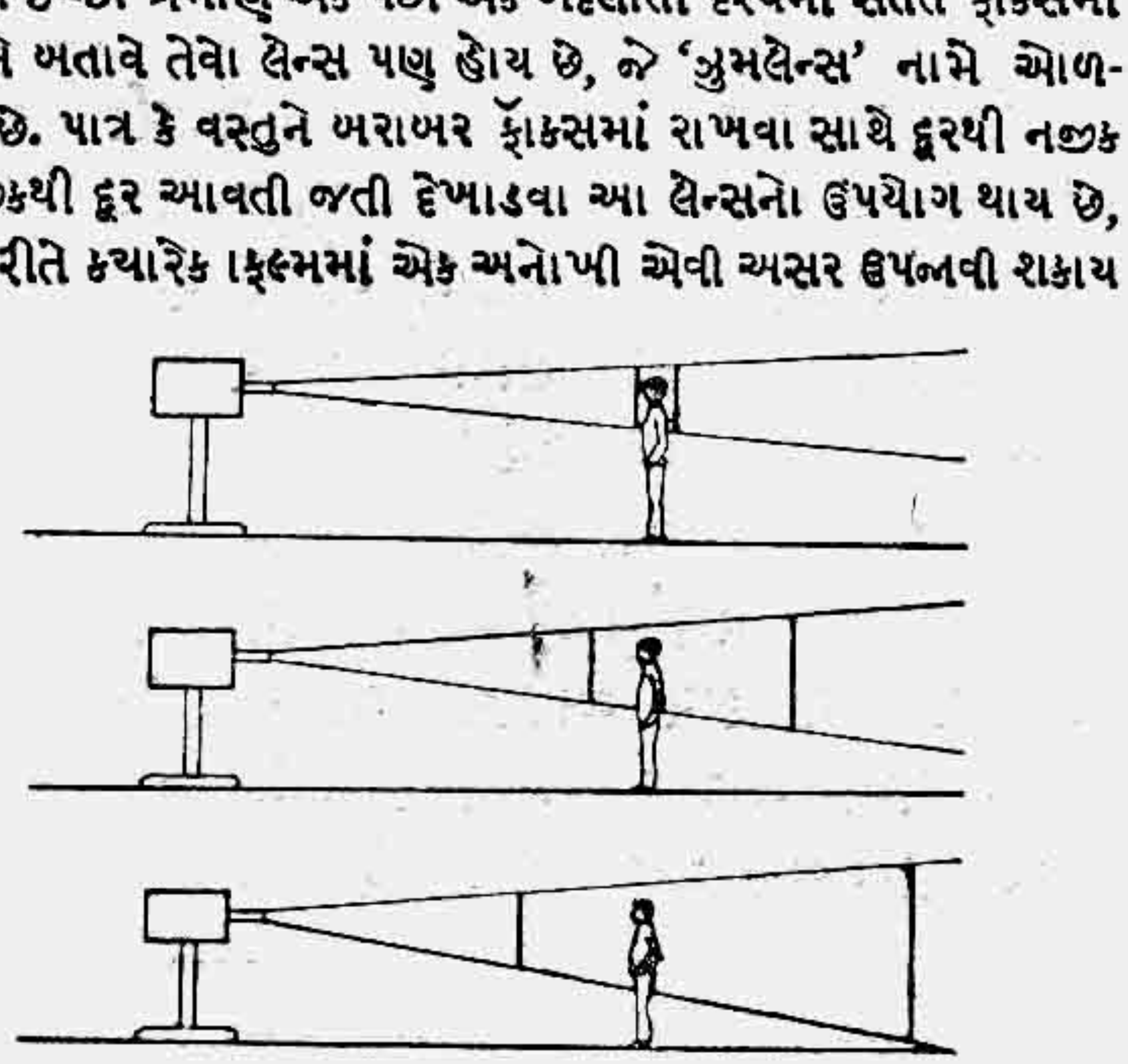


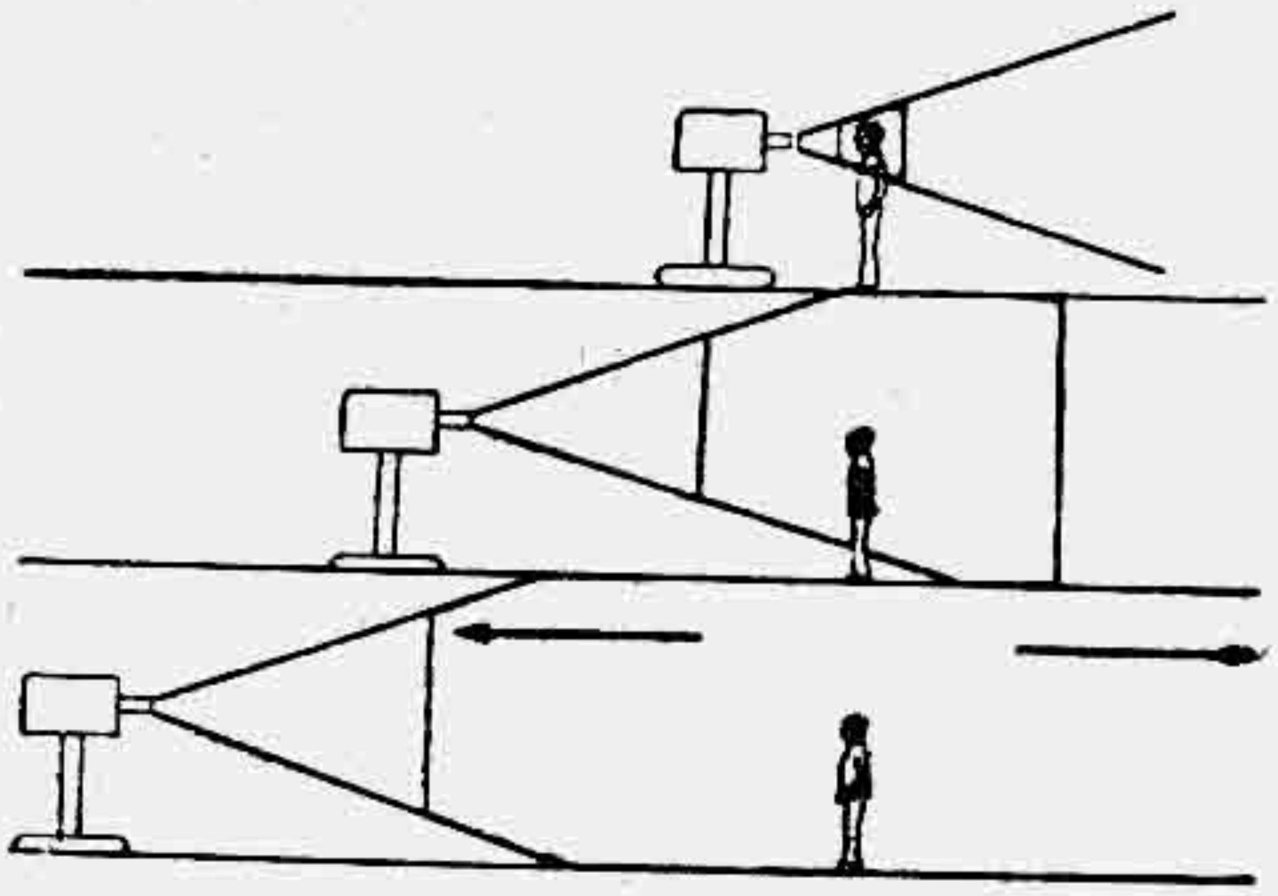


△ દૃશ્યનું ક્ષેત્ર-ઊંડાણ (ડેપ્થ ઑફ ફીલ્ડ) પાત્ર અને કૅમેરા વચ્ચેનું અંતર એક જ રાખીને એપરચર બદલીએ તો વધેઘટે. અહીં મથાળે પાત્રના માથા પર કરેલા નિશાન પ્રમાણે લેન્સ અને પાત્ર વચ્ચે ત્રણે હારની આકૃતિમાં એક જ અંતર છે. પણ એપરચર ઘટાડતાં ડેપ્થ ઑફ ફીલ્ડ વધી પાત્રની આગળપાછળ વધુ અંતર સુધીનું દૃશ્ય ફૉકસમાં રહે છે, અને એથી યે વધુ એપરચર ઘટાડતાં ક્ષેત્રઊંડાણ એથી યે વધુ લંબાય છે. જ્યારે તેની બહારના ભાગનું દૃશ્ય (અહીં અન્ય પાત્રો) અસ્પષ્ટ રહે છે, જે ટપકાં વડે દર્શાવેલાં અસ્પષ્ટ પાત્રો દ્વારા સમજાય છે. અહીં પાત્ર પરનું ફૉકસિંગ તો એનું એ જ છે.

સિનેકૅમેરામાં એક સેકંડમાં ચોવીસ સ્થિર ચિત્રો ઝીલાય. ફોટોગ્રાફી અને યંત્રવિદ્યાની આ કરામત છે.

ફિલ્મની પટ્ટી ઉપર કેવું દૃશ્ય ઝીલવું કે કેવું ઝીલાઈ રહ્યું છે તે જોવા માટે સાદા કૅમેરાની જેમ સિનેકૅમેરામાં પણ 'વ્યૂ-ફાઈન્ડર' હોય છે. ફિલ્મ-દિગ્દર્શક કે કૅમેરામૅન યા આ બંને જણ તેમાં જોઇને લેવાના કે લેવાતા દૃશ્ય અંગે નિર્ણય લે છે. ફિલ્મ ઉપર લેવાતા દૃશ્યની તીક્ષ્ણ સ્પષ્ટતા જળવાઇ રહે (દૃશ્ય બરાબર 'ફૉકસ' થાય) તે માટે જુદાજુદા પ્રકારના લેન્સ હોય છે. આ દરેક લેન્સ અમુક નિશ્ચિત મર્યાદામાં આવતા દૃશ્યને ફિલ્મ ઉપર બરાબર 'ફૉકસ' કરે છે. સાધારણ 'સ્ટાન્ડર્ડ' લેન્સ સામાન્યત: માનવ-આંખથી જોઈ શકાતા વિસ્તારને આવરી લે છે. આથી વધુ વિસ્તારને આવરી લેવા 'વાઈડ-ઍંગલ' લેન્સ વપરાય છે, તો બહુ દૂરના વિસ્તારને બરાબર સ્પષ્ટ ઉતારવા 'લૉંગ ફોકલ' અને 'ટેલિફોટો લેન્સ' વપરાય છે. ટેલિફોટો લેન્સ દૂરબીનની જેમ દૂરના દૃશ્યને વધુ નજીક અને એથી મોટું કરી દેખાડે છે. પણ સ્ટૅન્ડર્ડ, વાઈડ ઍન્ગલ કે ટેલિફોટો જેવી બધી અસરો ઈચ્છા પ્રમાણે એક પછી એક બદલાતાં દૃશ્યમાં સતત ફૉકસમાં રાખીને બતાવે તેવો લેન્સ પણ હોય છે, જે 'ઝુમલેન્સ' નામે ઓળખાય છે. પાત્ર કે વસ્તુને બરાબર ફૉકસમાં રાખવા સાથે દૂરથી નજીક કે નજીકથી દૂર આવતી જતી દેખાડવા આ લેન્સનો ઉપયોગ થાય છે, ને એ રીતે ક્યારેક ફિલ્મમાં એક અનોખી એવી અસર ઉપજાવી શકાય



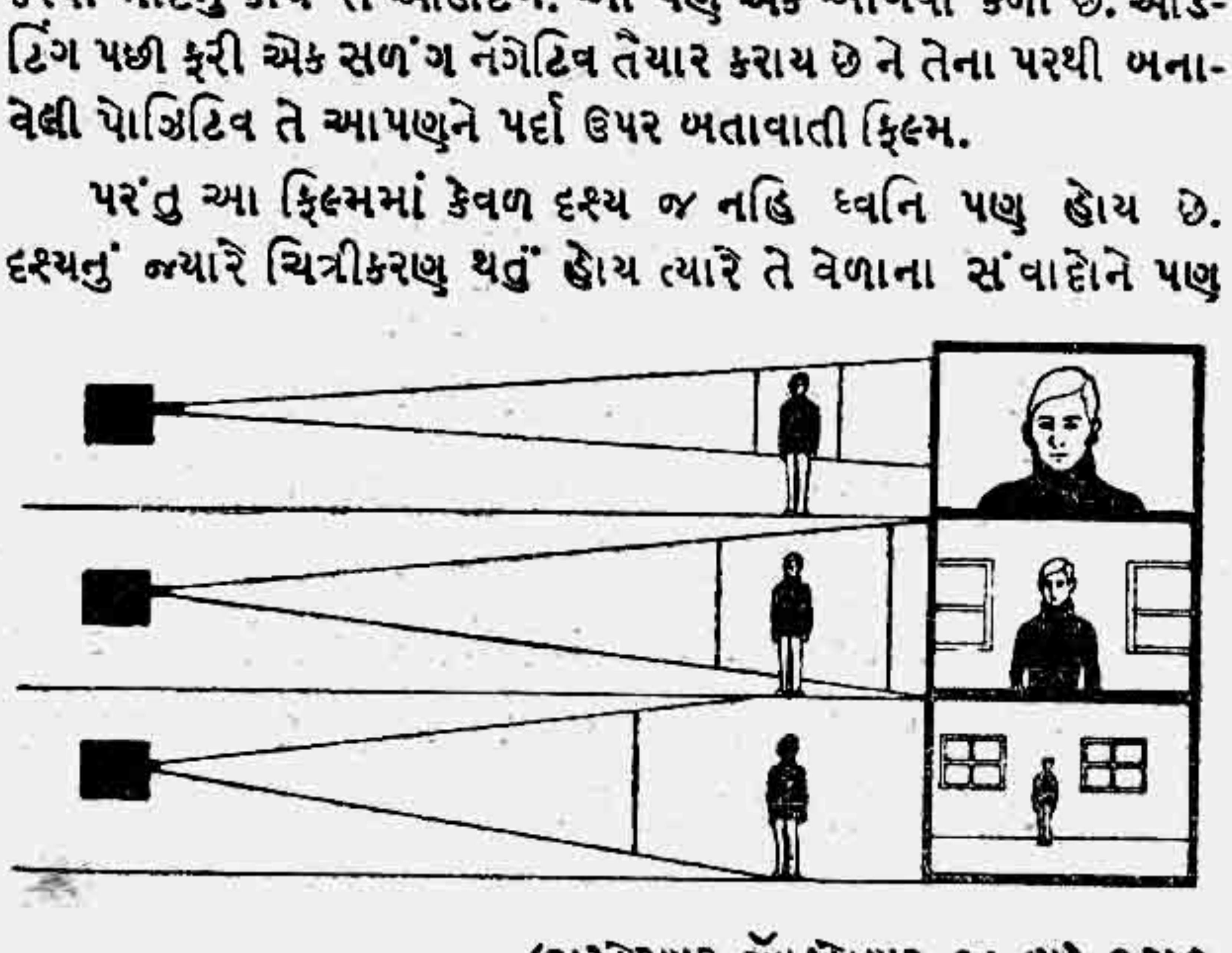


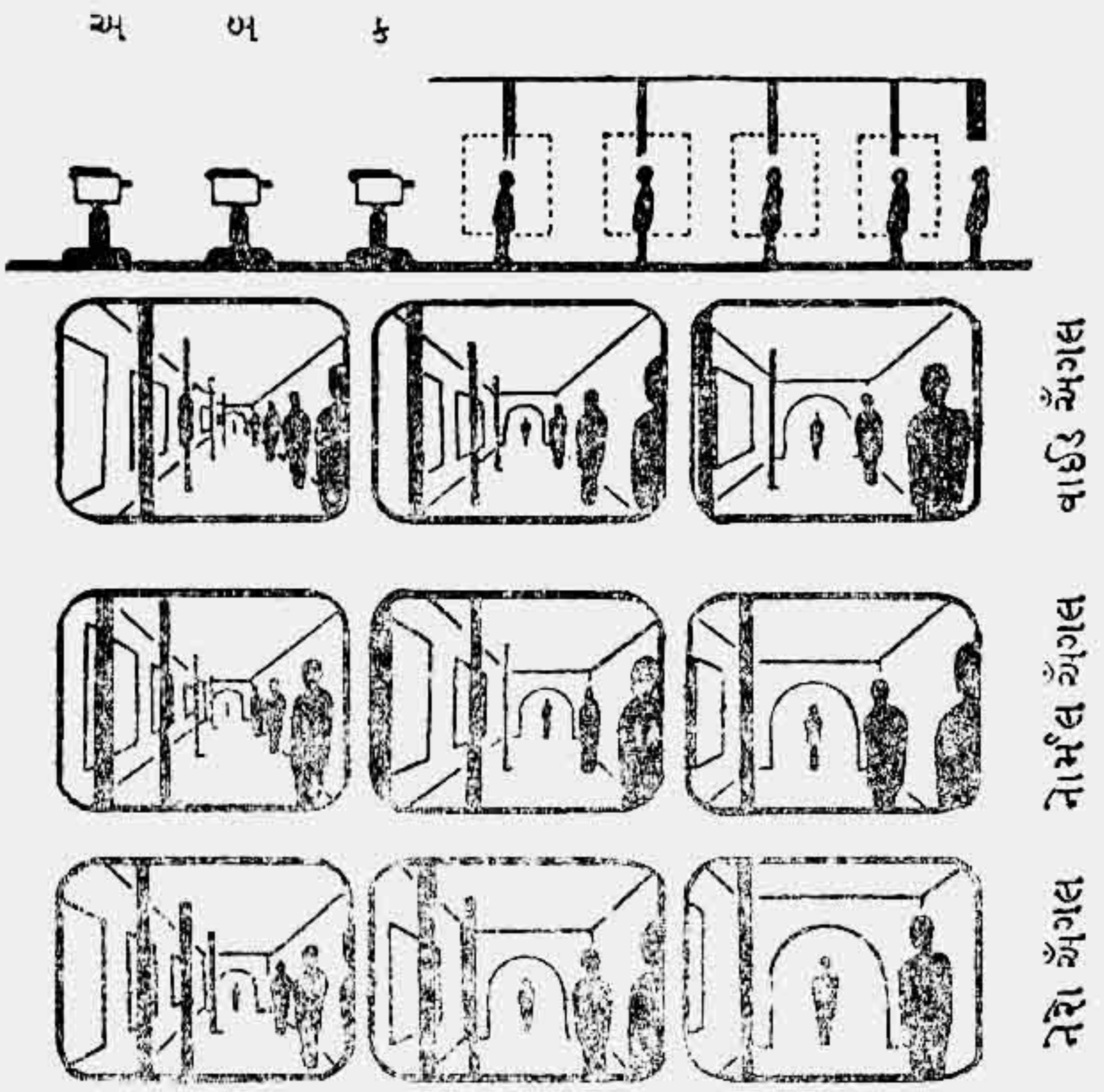
△ આ આકૃતિમાં કૅમેરાના લેન્સની ફૉકલ લૅંથ અને એપરચર એક જ રાખી પાત્ર અને કૅમેરા વચ્ચેના અતંરનો તફાવત બતાવ્યો છે. આમાં પાત્રથી જેમ દૂર જઇએ તેમ દૃશ્યનું ક્ષેત્રઊંડાણ વધે છે. નીચેની ડાબી તરફની આકૃતિમાં લૅન્સ ઍંગલનો તફાવત બતાવ્યો છે. તેમાં લેન્સની ફૉકલ લૅંથ વધારીએ, એટલે કે લેન્સનો ઍંગલ ઘટાડીએ તો પાત્ર નજીક અને તેનું કદ મોટું દેખાય છે, પણ દૃશ્યનું ક્ષેત્ર-ઊંડાણ ઘટે છે, જ્યારે લેન્સ ઍંગલ પહોળો કરતાં પાત્રનો વધુ ભાગ દેખાય છે. એટલે કે તેનું કદ ઘટે છે અને ક્ષેત્ર-ઊંડાણ વધે છે. ◁ જમણી બાજુની આકૃતિમાં પ્રથમ ભાગમાં નેરો ઍંગલ લેન્સના ઉપયોગથી પાત્ર નજીક લાગે છે ને તેનો અમુક ભાગ જ દેખાય છે. મતલબ, તેમાં ક્ષેત્રઊંડાણ ઓછું રહે છે. વચ્ચે નૉર્મલ ઍંગલ-લેન્સથી પાત્ર જરા દૂર દેખાય તથા સ્વાભાવિક પશ્ચાદ્ભૂ સાથે દેખાય છે. જ્યારે છેક નીચે વાઈડ ઍંગલ લેન્સનો ઉપયોગ કરતાં પાત્ર દૂર તથા તેની આજુબાજુનો વધુ ભાગ દેખાય છે. તેમાં પાત્ર અને કૅમેરા વચ્ચેનું અંતર એક સરખું જ છે.

છે, આવા જુદાજુદા કોણ (ઍંગલ)ના લેન્સને જેના દ્વારા કૅમેરા સાથે જોડેલા હોય તેને 'ટરૅટ' કહે છે. આમાં દરેક લેન્સનું દૃશ્યક્ષેત્ર નિશ્ચિત હોવાથી જરૂર હોય તે પ્રમાણે આખો લેન્સટરેટ ફેરવીને જોઇતો લેન્સ શટરની સામે લાવવો પડે. જોકે હવે આ પ્રકારના કૅમેરાનો વપરાશ ઘટી ગયો છે.

સિનેફિલ્મની સેલ્યુલોઈડ (કચકડા)ની પટ્ટી ૩૫, ૧૬ અને ૮ મિ. મિ. પહોળાઈમાં આવે છે. આ પટ્ટી પર કરેલું ચિત્રીકરણ નેગેટિવના રૂપમાં મળે છે. તેના પરથી એવી જ પટ્ટી ઉપર પોઝિટિવ પ્રિન્ટ તૈયાર થાય છે. અહીં સુધીનું કામ ટુકડેટુકડે જુદાજુદા સમયે અને જુદા જુદા 'સેટ્સ' કે સ્થળ ઉપર થએલું હોય છે. આ ટુકડા જેને 'રશિઝ' કહે છે તેમાં યોગ્ય કાપકૂપ કરી તેને ફિલ્મની કથાને અનુરૂપ એકસૂત્ર કરવા માટેનું કાર્ય તે એડિટિંગ. આ પણ એક આગવી કળા છે. એડિટિંગ પછી ફરી એક સળંગ નૅગેટિવ તૈયાર કરાય છે ને તેના પરથી બનાવેલી પોઝિટિવ તે આપણને પર્દા ઉપર બતાવાતી ફિલ્મ.

પરંતુ આ ફિલ્મમાં કેવળ દૃશ્ય જ નહિ ધ્વનિ પણ હોય છે. દૃશ્યનું જ્યારે ચિત્રીકરણ થતું હોય ત્યારે તે વેળાના સંવાદોને પણ





△ કૅમેરા અ ખ ક

◁ એક જ દૃશ્યને જુદાજુદા અંતરેથી કૅમેરા અ, ખ અને ક વડે તથા વાઈડ, નૉર્મલ અને નૅરોઍંગલ વડે ઝડપીને લગભગ એક સરખું પરિણામ લાવી શકાય. તેનું દૃષ્ટાંત બાજુની આકૃતિમાં દર્શાવ્યું છે. ઉપરના ભાગમાં દૃશ્ય અને કૅમેરા અ, ખ અને ક વચ્ચેના અંતરનો ખયાલ આપ્યો છે. તેની નીચેની નવ આકૃતિમાંની ઉપરની પ્રથમ ત્રણમાં કૅમેરા અ, ખ અને ક વડે વાઈડ ઍંગલ લેન્સનો પ્રયોગ કરીને મેળવેલું પરિણામ દર્શાવ્યું છે. એ જ રીતે વચ્ચેની ત્રણ આકૃતિ ત્રણે કૅમેરા વડે નૉર્મલ ઍંગલથી લીધેલું દૃશ્ય તથા છેક નીચે નૅરો ઍંગલથી મેળવેલું પરિણામ આપ્યું છે.

ઑડિયો મૅગ્નેટિક ટેપ ઉપર ઉતારી લેવામાં આવે છે. ટેપ ઉપરથી તેના ઉપર નોંધાએલા ધ્વનિ સંકેતોને સાઉન્ડ-નૅગેટિવ ઉપર ટ્રાન્સફર કરીને પછી એની પૉઝિટિવ બનાવી, પિક્ચર-પૉઝિટિવના એડિટિંગના તબક્કે ફરીથી મેળવી જોઇને એની ઉચિત ગોઠવણી તથા જરૂરી નવા ધ્વનિઓની ઉમેરણ સાથે પિક્ચર-પ્રિન્ટની ઉપર ઉતારવામાં આવે છે. આમ ધ્વનિ અને દૃશ્યની એક સાથે તૈયાર કરેલી પ્રિન્ટને 'મૅરિડ પ્રિન્ટ' કહે છે. આ બધી ક્રિયા-પ્રક્રિયાનો સાધારણ ખયાલ ઘણાને હશે જ. પણ આ સમગ્ર કાર્ય આગવું કૌશલ માગી લે છે અને એનું વિશિષ્ટ સૌંદર્યશાસ્ત્ર છે. એના વડે દૃશ્યમાં હોય તે અને ન હોય તે પણ વિશિષ્ટ અર્થ, પરિમાણ અને વાતાવરણ પ્રેક્ષકોએ અનુભવ્યાં છે.

ટેલિવિઝન કૅમેરામાં પણ એ જ રીતે દૃશ્ય—અંકન માટે લેન્સ હોય છે, દૃશ્ય જોવા માટે વ્યૂફાઇન્ડર અને ફૉકસ કરવાનાં સાધનો હોય છે; 'કૅમેરા-ટ્યૂબ' હોય છે જેમાં ટેલિવિઝનનું દૃશ્ય ઝીલાય અને વીજાણુંસંકેતોથી કૅમેરા-અંકુશ-યુનિટમાં થઇને મુદ્રણ માટેના વિડિયો ટેપરેકૉર્ડરમાં મૅગ્નેટિક પટ્ટી ઉપર એનું મુદ્રણ થાય. આ રેકૉર્ડરનું સંચાલન કાં તો એનો ઇજનેર કરે, અથવા તો દૂર-નિયંત્રણ સાધનોથી કૅમેરામૅન ખુદ કરે. કૅમેરા દ્વારા થતું આ દૃશ્યાંકન એ જ વખતે મૅગ્નેટિક પટ્ટી પર અંકિત થઈ જતું હોવાથી એને તુરત જ જોઈ શકાય. આ પટ્ટીની ગતિ માટે વિશેષ નિયંત્રણ આદેશો વીજાણસંકેતોથી અપાય, એથી ફિલ્મની પટ્ટી જેવાં કાણાં અને એને પકડવાનાં દાંતાની વિડિયો રેકૉર્ડરમાં આવશ્યકતા રહેતી નથી. વળી, અલગ માઈક્રોફોન દ્વારા એ જ વખતે ધ્વનિને ઝીલી રેકૉર્ડરમાંની એ જ વિડિયો મૅગ્નેટિક પટ્ટી ઉપર, દૃશ્યની સાથે જ ધ્વનિસંકેતો પણ મુદ્રિત થઈ જાય છે.

વિડિયોની સંકલન પદ્ધતિમાં દૃશ્ય અને ધ્વનિસંકેતોને અલગ કરી શકાય છે, એમાં ઉમેરણ અને બાદબાકી થઈ શકે છે, ચિત્ર સ્થિર કરી શકાય કે ગતિ બદલી શકાય છે, અને એ રીતે એના નિર્માણમાં ફિલ્મ જેટલી જ કાર્યક્ષમતા સિદ્ધ થઈ શકે છે. આ મૅગ્નેટિક પટ્ટી ઉપરથી દૃશ્યધ્વનિ-સંકેતોને ભૂસી નાખીને ફરીથી એ પટ્ટીનો ઉપયોગ કરી શકાય છે.

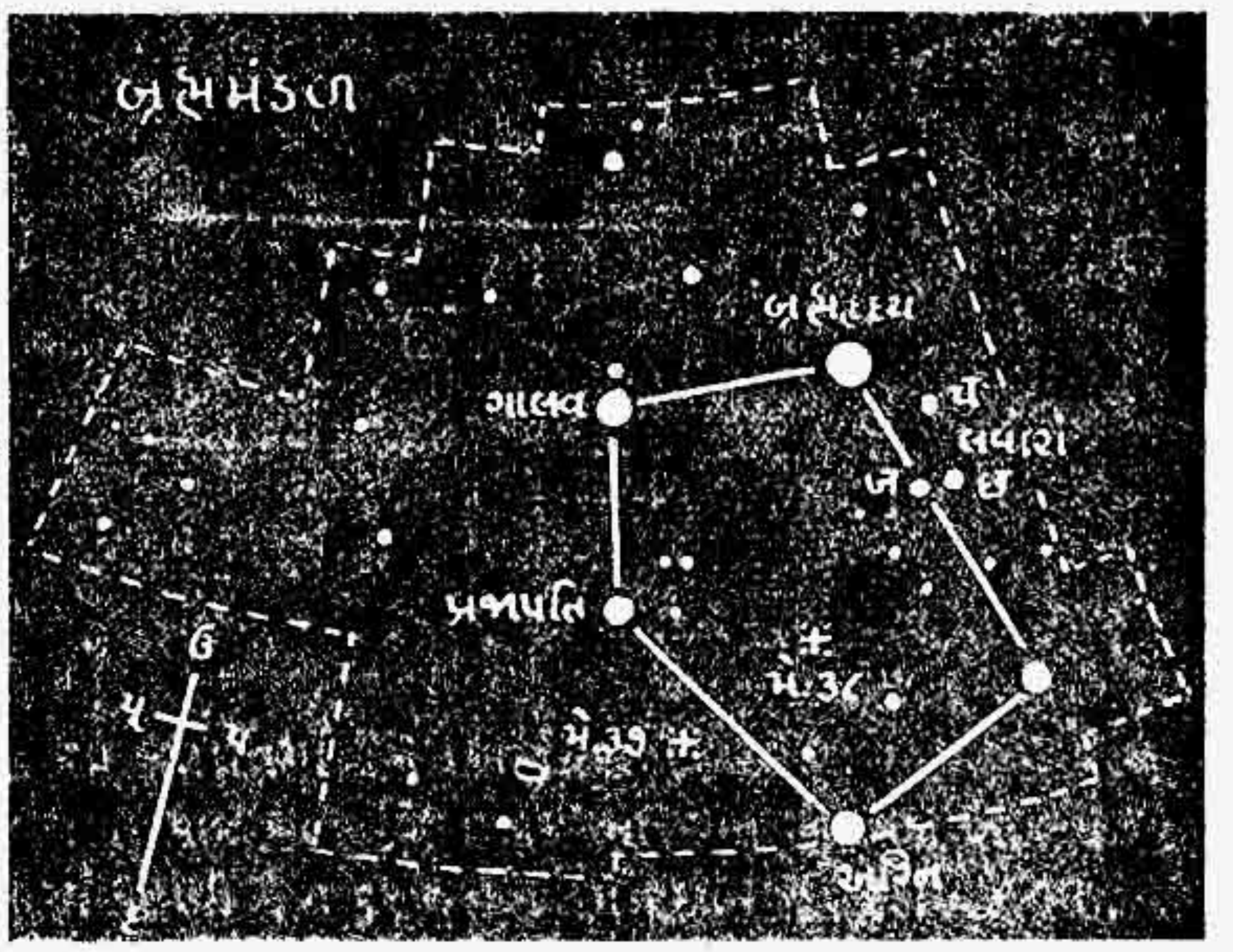
આ પટ્ટી પણ જુદાજુદા માપની આવે છે—બે ઇંચ, એક ઈંચ, પોણો ઈંચ, અર્ધો ઇંચ અને હવે તો પા ઇંચ પહોળી પટ્ટી પણ આવે છે. વળી વિડિયો કૅસેટોમાં આ પટ્ટીનું સંરક્ષણ અને સંચાલન પણ સરળતાથી કરી શકાય છે.

દૃશ્યમાં પાત્રની ગતિની સાથોસાથ કૅમેરાની ગતિ અને લેન્સ પર ટીવી કાર્યક્રમોના કલાત્મક નિરૂપણનો આધાર રહે છે. એ આપણે હવે પછી વિગતે જોઈશું.

છેલ્લા કેટલાક સમયથી અનિવાર્ય કારણોસર 'કુમાર'ના પ્રકાશનમાં અનિયમિતતા આવી ગઈ છે અને અંક પણ ધારણા મુજબના થઈ નથી શકયા તેનું અમને અત્યંત દુઃખ છે. સંસ્થાની કપરી આર્થિક સ્થિતિ તેમાંનું એક મુખ્ય કારણ છે. વાચકોને સતત રાહ જોવરાવવી પણ મુનાસિબ ન હોઈ આ અંક અમે તાત્કાલિક જે કંઈ સામગ્રી તૈયાર થઇ શકી તેમાંથી ઊભો કરીને રવાના કર્યો છે. આ બધી પરિસ્થિતિઓમાંથી માર્ગ કાઢવા કેટલાક વહીવટી ફેરફારોના અમલમાં અમે હાલ વ્યસ્ત છીએ. આ અંગે હવે પછીના અંકમાં અમે વિગતે જાણ કરીશું. 'કુમાર'ને પૂર્વવત્ સ્થિતિએ પહોંચાડવાના અમારા આ પ્રયાસોમાં થોડો સમય આ સ્થિતિ નિભાવી લઈ સાથ-સહકાર આપવા આપ સૌને અમારી વિનંતિ છે. અમને શ્રદ્ધા છે કે આપના સહકારથી અમારા પ્રયત્નો ફળશે જ. દરમિયાન 'કુમાર'નું નવા વર્ષનું લવાજમ મોકલી આપી આપ અમારા પ્રયાસોમાં બળ પૂરશો તેવી આશા છે.

—સં.

બાર રાશિઓ, સત્યાવીસ નક્ષત્રો, સંખ્યાબંધ તારામંડળો કે એકાકી રૂપમાં આકાશસ્થિત અસંખ્ય તારાઓને આપણે સદીઓથી ઓળખીએ છીએ. આ ઓળખ માટે કરેલા નામાભિધાનમાં પૌરાણિક ને ઐતિહાસિક પાત્રો તથા પ્રાણીઓ વગેરેને સાંકળી લઇને આપણે એ સૌને આકાશમાં ચિરંજીવ સ્થાન આપ્યું છે. ગ્રીક અને રોમન પુરાણોના આધારે પશ્ચિમમાં પણ આ જ રીતે તારાઓની ઓળખ નિશ્ચિત થઈ હતી. આગળ જતાં એ પ્રાચીન પ્રચલિત નામોને યથાવત્ રાખીને ખગોળશાસ્ત્રીઓએ સમગ્ર આકાશને ૮૮ જેટલાં તારામંડળો (constellations)માં વહેંચી દઈ એમની સીમાઓ નિશ્ચિત કરીને આકાશના નકશાને નવું વ્યવસ્થિત રૂપ આપ્યું છે. આ સાથેના લેખમાં જેની વાત છે એ 'બ્રહ્મમંડળ'નો સીમાંકન સાથેનો આ નકશો છે. મધ્યાકાશમાં રવિમાર્ગની સહેજ ઉત્તરે આકાશગંગાના કિનારા ઉપર આ તારામંડળનું સ્થાન છે. આ મંડળના મુખ્ય પાંચ તેજસ્વી તારાઓથી રચાતા પંચકોણ આકારને અહીં શ્વેત રેખાઓ દ્વારા સ્પષ્ટ કર્યો છે.



પશ્ચિમમાં આ તારામંડળને 'ઓરિગા' (Auriga) કહે છે. ઓરિગા એક પૌરાણિક રાજા હતો. એણે સૌ પ્રથમ રથ બનાવેલો. આ રથને બકરાં જોડવામાં આવતાં. મંડળના સૌથી વધુ તેજસ્વી તારાને પશ્ચિમે બકરી (Capella) કહી છે, અને તેની પાસેના ત્રણ નાના તેજસ્વી તારાઓને આ બકરીનાં લવારાં (the Kids) ગણ્યા છે. જેમનાં આગવાં નામ નિશ્ચિત નથી એવા તારાઓને, તથા વૈજ્ઞાનિક રીતે તારાઓની ચોક્કસ ઓળખ માટે ખગોળશાસ્ત્રીઓએ જે તે મંડળના નામ સાથે તેમાંના તારાઓની તેજસ્વીતા અનુસાર ગ્રીક કક્કાવારી મુજબ આલ્ફા, બીટા, ગામા વગેરે મૂળાક્ષરોની સંજ્ઞાઓ જોડી છે. દા. ત. આ ઓરિગા મંડળના સૌથી વધુ તેજસ્વી તારા Capellaનું આગવું નામ હોવા છતાં ખગોળશાસ્ત્રીઓ તેને 'આલ્ફા ઓરિગા'ની સંજ્ઞાથી પણ ઓળખે છે. આ પદ્ધતિને અનુસરી આપણે 'બ્રહ્મહૃદય' તારાને 'ક–સારથિ' કે 'ક–રથી' કહી શકીએ. આ જ રીતે આપણે 'ગાલવ'ને તેનું (Menkalinan) નામ હોવા છતાં 'બીટા ઓરિગા', 'પ્રજાપતિ'ને 'થીટા ઓરિગા', 'અગ્નિ' તેના El nath નામે સાથે 'ગામા ઓરિગા' અને પાંચમા તેજસ્વી તારાને 'લોટા ઓરિગા'ની સંજ્ઞાથી ઓળખીએ છીએ. આમાંના 'અગ્નિ'નું સ્થાન બરાબર આ મંડળની દક્ષિણ સીમા ઉપર હોઈ તેની નીચેના 'વૃષભ' (Taurus) તારામંડળમાં પણ તેની ગણના થાય છે. આથી એ તારો 'બીટા ટોરસ'ની સંજ્ઞાથી પણ ઓળખાય છે. ■ રથ સાથે સંકળાએલા 'ઓરિગા'ના મંડળને આપણે 'સારથિ' અથવા 'રથીમંડળ' પણ કહી શકીએ, અને પેલાં ત્રણ લવારાંને અપાએલી સંજ્ઞા 'એપ્સિલોન ઓરિગા', 'ઝીટા ઓરિગા' અને 'ઈટા ઓરિગા'ને આપણે આ સંજ્ઞાપદ્ધતિ પ્રમાણે અનુક્રમે ચ, છ અને જ-રથીની સંજ્ઞાથી ઓળખી શકીએ. આમાં 'છ–રથી'નું Sadatoni નામ પણ છે.

■ આ તારામંડળમાં સો–સો જેટલા છૂટાછૂટા તારાઓવાળાં બે સુંદર ખુલ્લાં તારાગુચ્છો પણ છે, જે 'મે–૩૭' તથા 'મે–૩૮'ની સંજ્ઞાથી ઓળખાય છે. આપણાથી આ બંને તારાગુચ્છો ૪૨૦૦ પ્રકાશવર્ષ જેટલાં દૂર હોવાની ગણતરી છે. —સં.

અવગુંઠિત રહસ્ય

લેખક · છોટુભાઈ સુથાર

કુદરતની લીલા અપાર છે. તેનું વિશિષ્ટ દર્શન-વૈવિધ્ય આકાશી પદાર્થો દ્વારા પ્રકટ થાય છે.

આપણી આંખ એની દૃષ્ટિશક્તિ પૂરતી મર્યાદિત તારા-સૃષ્ટિ અવલોકી શકે છે. આંખથી ન જોઈ શકાતી અવકાશી સૃષ્ટિને દૂરબીન વડે જોવાનું શક્ય બને છે. દૂરબીનોની દર્શન-ક્ષમતાના હિસાબે અવકાશના વધુ ઊંડાણમાં ડોકિયું કરી શકાય છે.

આમ છતાંય, દૂરબીન દ્વારા કોઈ પણ અવકાશી જ્યોતિનું પૂરેપૂરું અવગાહન થઈ શકતું નથી. દૂરબીનમાંથી જોતાં તારો વધુ તેજસ્વી દેખાય છે, પણ ત્યારે એના અંગેની વિશિષ્ટ બાબતો કળી શકાતી નથી. હેતુસિદ્ધિ માટે દૂરબીન સાથે અન્ય ઉપકરણોનો ઉપયોગ કરવો પડે છે. એમ થતાં અણકલ્પી અનેક બાબતો પ્રકાશમાં આવે છે જે પૈકી કોઈ કોઈ તો આપણને આશ્ચર્યમુગ્ધ કરી દે તેવી હોય છે.

સપ્તર્ષિ મંડળ એના ઉઠાવદાર આકારને કારણે જેટલું પ્રસિદ્ધિ પામ્યું છે તેટલી પ્રસિદ્ધિ પાંચ બ્રહ્મર્ષિઓના બનેલા બ્રહ્મમંડળને પ્રાપ્ત થઈ ન હતી: અને તે પણ એનો એક તારો 'બ્રહ્મહૃદય' સપ્તર્ષિના કોઈ પણ તારા કરતાં વધુ તેજસ્વી હોવા છતાંય. આકાશ-નિરીક્ષણકારો પણ આ મંડળ તરફ ખાસ આકર્ષાયા ન હતા. એમ થવાનું એક કારણ એ હતું કે બ્રહ્મહૃદય અને તેનો સાથી તારક બંને સૂર્યની પેઠે પીળા રંગના તારા હોઈ એમની જોડીને સૂર્ય-પૃથ્વી જેવી જોડી કલ્પી બ્રહ્મમંડળની ઉપેક્ષા કરવામાં આવી હતી.

પાછળથી એ વાતમાં પલટો આવ્યો છે. તારાઓના તેજાંક (Luminosity) શોધતી વેળા બ્રહ્મહૃદયનું સાચું તેજ સૂર્યતેજ કરતાં ૧૧૦ ગણું હોવાનું માલૂમ પડ્યું. એટલું જ નહીં એના સાથીદારનું તેજ પણ સૂર્યના હિસાબે ૭૦ ગણું હોવાનું જણાયું ! આ અવલોકને સ્પષ્ટ દર્શાવ્યું કે બ્રહ્મહૃદય અને તેનો સાથી તારો બંને સૂર્ય જેવા વામનતારા નથી પણ મોટા યા વિરાટ તારા છે.

આકાશમાં અનેક યુગ્મતારા આવેલા છે. એ પૈકી કેટલાક સંક્રામક યા એકબીજાનું ગ્રહણ કરનારા ગ્રહણકારી તારા છે. એવા તારાઓનું પ્રકાશાલેખ અને વર્ણપટની રીતે નિરીક્ષણ કરનારા કેટલાક અભ્યાસીઓનું ધ્યાન બ્રહ્મહૃદયનાં બચ્ચાં યા લવારાં લેખાતા તારાઓ તરફ ગયું. (પશ્ચિમના લોકો બ્રહ્મહૃદયને બકરી કહે છે અને બ્રહ્મમંડળને સારથિ કહે છે.)

લવારાં ત્રણ છે. એમની ઓળખ સંજ્ઞા ચ, છ અને જ છે. આ પૈકી ચ અને છ વિશિષ્ટ તારા છે.

છ સારથિનો વિગતે અભ્યાસ કરવામાં આવ્યો ત્યારે માલૂમ પડ્યું કે એનો દબદબો બ્રહ્મહૃદય કરતાં વધુ ચડિયાતો છે. છ સારથિ એકલ તારો નથી. બ્રહ્મહૃદયની જેમ એ પણ એક યુગ્મતારો છે. આ યુગ્મકના મુખ્ય તારાની પરકમ્મા કરનારો સાથી તારો ૧૫૦૦૦ અંશ સેં તાપમાન દર્શાવતો ગરમ નીલા રંગનો તારો છે અને એની દ્રવ્ય-સંપત્તિ સૂર્યના દ્રવ્યમાન કરતાં ૧૩ ગણી છે. મતલબ કે ઉક્ત સાથી-તારક વિરાટોમાં પણ વિરાટ એવો એક અતિવિરાટ તારો છે! આ અતિવિરાટ જેની પરકમ્મા કરે છે તે છ સારથિનો મુખ્ય તારો નારંગી રંગનો ઠંડો (ઉષ્ણતામાન ૩૨૦૦° સે.) તારો છે. એની દ્રવ્ય-સંપત્તિ સૂર્યની દ્રવ્ય સંપત્તિ કરતાં ૩૨ ગણી અને વ્યાસ સૂર્યવ્યાસ કરતાં ૨૯૦ ગણો છે!! અતિ વિરાટોમાં પણ વિરાટ આ જ્યોતિ એક પરમ વિરાટ તારો છે. આ મહાન તારાની પ્રદક્ષિણા કરવામાં એના સાથી-દારને ૯૭૨ દિવસ લાગે છે, જ્યારે એ સમય દરમિયાન થતું એનું ગ્રહણ પૂરા ૪૦ દિવસ ચાલે છે.

અતિવિરાટોની ઉપર્યુક્ત કથા કેવી કલ્પનાતીત છે?!

હવે ધ્યાનમાં લઇએ ચ સારથિની વાત.

ચ સારથિ પણ છ સારથિની પેઠે ગ્રહણકારી યુગ્મ તારો છે, જેણે પોતાનું પૂરું રહસ્ય હજી સુધી આપણી સમક્ષ પ્રકટ કર્યું નથી.

નિરીક્ષણો અને પરીક્ષણો દ્વારા જાણવા મળ્યું કે ચ સારથિનો મુખ્ય તારો આપણાથી ૪૦૦૦ પ્રકાશવર્ષ દૂર આવેલો પીતશ્વેત વર્ણનો એક પરમ વિરાટ તારો છે. જેનું દ્રવ્યમાન સૂર્યની દ્રવ્ય-સંપત્તિના હિસાબે ૩૬ ગણું છે. જ્યારે એનો વ્યાસ સૂર્યવ્યાસના હિસાબે ૧૯૦ ગણો છે.

પ્રશ્ન થશે—એનો સાથીદાર કેવો હશે?

ઉક્ત સાથીદાર નજરે ન ચડનારો અદશ્ય પદાર્થ છે.

સાથીદાર કોણ છે તેમજ એ કેવો છે એનો ભેદ ઉકેલવા ખગોળ-શાસ્ત્રીઓ છેલ્લાં થોડાં વર્ષથી મથામણ કરી રહ્યા છે. આ સાથીદાર ૨૭ વર્ષે મુખ્ય તારાની પ્રદક્ષિણા કરે છે અને તે દરમિયાન મુખ્ય તારાનું ૨ (બે) વર્ષ સુધી ગ્રહણ કરે છે તે જાણવા છતાંય એનો ભેદ પામી શકાયો નથી.

સાથીદાર વિષે જે કાંઈ સમજી શકાયું છે તે એટલું કે મુખ્ય તારાનું સંક્રમણ કરનારા એ જ્યોતિનો વ્યાપ અવકાશ-સ્થિત કોઈ પણ તારાના હિસાબે અસામાન્ય હોવો જોઇએ, અને તે હિસાબે એવી અટકળ કરવામાં આવે છે કે ઉક્ત સાથીદાર કાં તો (૧) ઉલ્કાઓનું વૃંદ હશે યા (૨) ઉત્પત્તિ પામી રહેલું કોઇ નવીન સૂર્યમંડળ હશે, અથવા (૩) દૃષ્ટિએ ન પાડનારો એ કોઈ શ્યામગર્ત (Black Hole) હશે.

ચ સારથિના સાથીદાર જ્યોતિનું દ્રવ્યમાન સૂર્યદળ કરતાં ૧૬ ગણું છે. આનો અર્થ એવો થાય કે દ્રવ્ય-સંપત્તિના હિસાબે ઉક્ત જ્યોતિ અગર તારો હોય તો તે એક અતિવિરાટ તારો હોવો જોઇએ. પણ એમ કલ્પવામાં એક મુશ્કેલી એના તેજાંકની નડે છે. ભારે દળવાળા એવા તારાનું તેજ સૂર્યતેજના હિસાબે ૪૦,૦૦૦ ગણું હોવું જોઇએ, પણ તે એટલું નથી. ઇન્ફ્રારેડ વિકિરણ એનો આંક કેવળ ૪૦૦ જેટલો જ દર્શાવે છે! આ કઈ રીતે સંભવિત લેખાય?

કોઈ જ્યોતિ શ્યામગર્તમાં પલટાઈ રહ્યો હોય ત્યારે એમ બનવાનું કલ્પી શકાય. શ્યામગર્ત પોતાના તેજને અવકાશમાં જતું અટકાવે છે.

ચ સારથિના મુખ્ય તારાનું ગ્રહણ કરવાના સમયને ધ્યાનમાં લેતાં અનુમાન કરી શકાયું છે કે એના સાથીદારનો વ્યાસ સૂર્યવ્યાસ કરતાં ૨૭૦૦ ગણો હોવો જોઇએ. આવડો મોટો જ્યોતિ અવકાશમાં અસ્તિત્વ ધરાવતો હોવાની વાત ચર્ચાસ્પદ લેખીએ તો પણ એમ કલ્પી શકાય કે તારા જેમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે તેવો, એ કદાચ ઘટ્ટ વાયુખંડ હશે. પણ આ તર્ક ટકી શકે એમ નથી. વાયુ-વાદળમાંથી ઉત્પન્ન થતા શિશુ તારા તે વાદળને ચમકાવતા હોય છે. વળી એવા યુવા જ્યોતિનું ઉષ્મામાન ઠીકઠીક ઊંચું હોય છે. અહીં તેવી શક્યતા નથી.

હવે, મૂળ પ્રશ્નના અનુલક્ષીને ઉક્ત જ્યોતિને દશ્યપ્રકાશ ઉપરાંત ઈન્ફ્રારેડ તેમજ અલ્ટ્રાવાયોલેટ પ્રકાશની રીતે અભ્યાસ થઈ રહ્યો છે. અત્યારના તબક્કે વિજ્ઞાનીઓએ એવું તારણ કાઢ્યું છે કે ઉક્ત સાથીદાર બે તારાઓનો બનેલો એક યુગ્મ તારો છે, જેના સાથીતારા એકબીજાથી પાંચ આકાશી એકમ (સૂર્ય અને પૃથ્વી વચ્ચેનું અંતર) જેટલા અંતરે આવેલા છે, અને તે દરેક ૮ સૂર્યદળ જેટલું દ્રવ્યમાન ધરાવે છે. ૧૬ સૂર્યદળ ધરાવતા અતિવિરાટ તારાના હિસાબે આવા બે તારા ઘણું ઓછું તેજ દાખવી શકે છે.

એક અન્ય તારણ ઈન્ફ્રારેડ પ્રકાશની તેમજ બે વર્ષ સુધી ચાલ-નારા ગ્રહણની વિગતોના આધારે કાઢવામાં આવ્યું છે. એ દર્શાવે છે કે ઉક્ત યુગ્મ તારાઓને વીંટળાઈ વળેલું એક બૃહદ વાયુમંડલક (Disc) છે. આ મંડલકનો વ્યાસ ૧૦ આકાશી એકમ અને જાડાઈ એક આકાશી એકમ છે. અલબત્ત, એનું ઉષ્મામાન કેવળ ૨૭૦° સેં છે. આપણા દૃષ્ટિપથના હિસાબે આ મંડલક તિર્યક સ્થિતિમાં આવેલું છે. અને તે કારણે એને અજવાળતા ઉક્ત તારાઓનું વિકિરણ આપણા સુધી પહોંચવાને બદલે મંડલકના ધ્રુવોની દિશામાં વહી જાય છે.

સંશોધનક્ષમ એક બાબત મંડલકમાંના બંને તારાઓના પાર-સ્પરિક સંક્રમણ અંગેની છે. આ સંક્રમણ થોડા કલાકથી માંડી અનેક માસ પર્યંતનું હોઈ શકે છે. આમ છતાં મંડલકની અવસ્થિતિના આધારે સાથીદાર જ્યોતિ મુખ્ય તારાની પાછળ જાય ત્યારે તેનો સમય શૂન્ય થઈ શકે છે. ઈ. ૧૯૯૭ના વર્ષમાં આવનારા આવા પ્રસંગની હવે રાહ જોવી રહી. પણ તે સાથે કલ્પના કરી શકાય કે આવતાં બાર વર્ષ દરમિયાન વિજ્ઞાને એવી પ્રગતિ કરી હશે કે ઉક્ત સંભાવના અને તેના ફલિતાર્થ માટે તેથી વધુ રાહ નહિ જોવી પડે. □

અનુસંધાન] ટહુકો [પૃ. થી

'તે ખુશ થઈ ગઈ. મને પણ ખુશી થઇ કે આ જડવત્ કાર્યાલયમાં સંવેદનાનો ધબકારો ઝીલનારું કોઈક છે તો ખરું. મનનો ભાર હળવો કરવાનું જાણે એક સ્થળ મળી ગયું—તેની બારીમાં પેલાં પંખીઓ આવીને, બેસીને હળવાંફૂલ થઇને ઊડી જાય છે તેવું. પેલી વનરાજી-માંથી કોકિલાનો ટહુકો વેરાઇને કાનનાં ક્ષેત્રોને સૂરની લીલોતરીથી લહેરાવી જાય છે તેવું...

આજે મોસમનો પહેલો વરસાદ પડી ચૂક્યો હતો. બારી ખુલ્લી મૂકીને વૃક્ષોનાં લીલાંછમ પાંદડાંને જોતો હું શૂન્યમનસ્કભાવે બેઠો હતો. રીસેસનો સમય હતો. ચાનો કપ મારી સામે પડ્યો હતો.

કયારેક પવન ચડતો ત્યારે બારીના કાચ હલી ઊઠતા. વરસાદ ઝાપટું નાખીને ચૂપ બની જતો...વળી પવન ચડતો...પેલા તોતિંગ વૃક્ષોની પ્રલંબ ડાળીઓ હલી ઊઠતી...પેલી કોકિલાનો ટહુકો સાંભળવા હું કાન ખોલીને બેઠો હતો...કોકિલા હજી ટહુકતી નહોતી....તેની પાછળપાછળ ઊડી ગઈ કે શું?

તે હમણાંથી રજા પર હતી.

કદાચ કોયલ ટહુકે તો ય સાંભળવાની શી મજા પડશે? મને હમેશાં લાગ્યું છે કે મોસમના વરસાદ પછી ઠંડ હોય તો જ જામે... પછી એ સાંભળવાનું હોય કે સ્પર્શવાનું! □

'અનુકૂલ'

વાઘ

સુકન્યા ઝવેરી

વાઘ એટલે 'ટાઇગર' નહિ, કૂતરો. સાવ દેશી કૂતરો. નગણ્ય કહીએ તોય અત્યુક્તિ ન લાગે. તેનો રંગ કે પૂછડી, એકેયમાં ક્યાંય વિદેશી જાતની કંઇ ભવ્યતા કે વિચિત્રતા નહિ. સામાન્ય દેશી કૂતરો પણ દેખાવે ખાસ્સો હૃષ્ટપુષ્ટ. પર્યાપ્ત ખોરાકથી પુષ્ટ એ વાઘને સહસા જુએ તો અજાણ વ્યક્તિના મનમાં કદાચ ભયનો સંચાર થાય. પરંતુ એક વાર ઓળખી ગયા છે તેઓ વાઘને જોઇને વિચલિત નહિ થાય. ફટાકડો ફૂટે કે વાઘ ખાટલા નીચે પેસી જાય, એની સામે માથું હલાવો ત્યાં નાસી જાય. એને લાગતું હશે કે પથરો મારશે કે શું ! કારણ-અકારણ એની પૂછડી હમેશાં એના પાછલા બે પગ વચ્ચે જ પેઠેલી હોય. આપાત દૃષ્ટિએ વાઘનો આ જ પરિચય. બિચારો પોતાનું નામ સાર્થક કરી શક્યો નહિ.

પણ શિરોમાણ જેવી સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ અને જ્ઞાન હોય તો વાઘનો બીજો પરિચય મળવો પણ સંભવિત ખરો. શિરોમણિ મહાશય દ્વારા તારિણીચરણને એ પરિચય મળ્યો હતો, અને એને અનુસરીને જ તારિણીચરણ વર્તતો હતો.

ઘટના આટલી જ કે વાઘ જ્યારે શિશુવયમાં હતો ત્યારે તેનો ભરાવદાર ગોળમટોળ દેખાવ જોઇને જ કદાચ તારિણીચરણ એને પાળવા લલચાયો હતો. અધિકાંશ દેશી વસ્તુની જેમ શૈશવમાં વાઘનો પણ ખાસ્સો દમામ હતો. તારિણીચરણ તેનાથી મુગ્ધ બન્યો અને વાઘને ઘરમાં લાવીને રાખ્યો. કુરકુરિયાને રાખે એટલે તેના ગળે સાંકળ બાંધી રાખવાની ઇચ્છા બધાંનાં મનમાં સહેજે જાગતી હશે કદાચ. તારિણીને યે થઈ હતી. એક પાતળી સાંકળથી તારિણીચરણે વાઘને બાંધી રાખ્યો હતો. અને વાઘ ત્યારે જોરજોરથી ભસતો હતો. એ વખતે શિરોમણિ આવી પહોંચ્યા. યથાવિધિ થોડી વાર બેઠા, બીડી પીધી, અને ઘુરકતા-ભસતા ગલૂડિયા ભણી એકાદ-બે વાર નજર નાખી અંતે ચાલ્યા ગયા. એ દિવસે તો એ કંઇ બોલ્યા નહિ, પણ બીજા દિવસે સવારના પહોરમાં આવી એમણે જે કહ્યુ તે સાંભળી તારિણીચરણ તો વિહ્વળ બની ગયો. આવીને પ્રથમ તો શિરોમણિ ભવાં સંકોચી ઘણી વાર સુધી એ ગલૂડિયાને જોઇ જ રહ્યા. પછી એકાએક તારિણીચરણને પૂછ્યું : 'સરોજના મૃત્યુને એક વર્ષ થયું, ખરું ?'

તારિણીચરણના મોટાભાઈ સરોજકુમારે એક વર્ષ પહેલાં ઈહ-લીલા સંકેલી લીધી હતી એ ખરું હતું. એથી તારિણીએ કહ્યું : 'હા એક વર્ષ થયું. પણ એ કેમ યાદ કર્યું ?'

'સરોજની જન્મકુંડલી છે ? હોય તો મને એક વાર બતાવીશ ?'

'શા માટે ? એ તો કહો.'

'પહેલાં કુંડળી જોઉં, પછી કહીશ.'

અંદર જઈ તારિણીચરણે ખાંખાખોળા કરી મૃત સરોજની કુંડળી શોધી કાઢી અને શિરોમણિ મહાશયના હાથમાં મૂકી. એ ખોલીને શિરોમણિ ખૂબ ધ્યાનપૂર્વક જોવા માંડ્યા. ઉત્સુક તારિણીની આંખો પ્રશ્નાર્થ બની જોઇ રહી. અંતે થોડી વારે શિરોમણિ બોલ્યા : 'આ ગલૂડિયાની સાંકળ છોડી નાખ.'

'પણ શા માટે ? કહો તો ખરા !'

'એ સરોજ છે. કુકુરયોનિમાં પડ્યો છે. નસીબ સારું કે તારે આશરે આવી પડ્યો. એને જતન કરી સાચવજે. અને હા, થોડાં ક્રિયાકાંડ કરાવવાં પડશે, જેથી આવતા જન્મે એની સદ્‌ગતિ થાય. નારાયણ...નારાયણ...!'

અને એટલું કહી શિરોમિણ ઊઠીને ચાલતા થયા.

વિહ્વળ તારિણીએ તુરત દોડીને વાઘને છોડી મૂક્યો. વાઘનું બંદીત્વ પૂરું થયું. વાઘ જો માણસ હોત તો અવિશ્વાસુ લોકોને સંદેહ થાત કે તેણે શિરોમણિને લાંચ આપી હશે. પણ અહીં એ સંદેહને અવકાશ નહોતો.

શિરોમણિની અનુકૂળતા અને સહયોગિતાથી સમયસર ક્રિયાકાંડ પણ થઈ ગયાં, અને એ દિવસથી વાઘ બિલકુલ બંધનમુક્ત બની ગયો. વસ્તુતઃ ત્યાર પછી વાઘના સુખની દશા શરૂ થઈ. તારિણીચરણ શ્વાનયોનિ પામેલા મોટાભાઈની યથાસાધ્ય સેવા કરવા માંડ્યો. સરોજ અવિવાહિત હતો એટલે પોતાની વિધવાના આદર-જતનના લાભથી વાઘને વંચિત રહેવું પડ્યું એ ખરું, પરંતુ તારિણીચરણ જે રીતે ભ્રાતૃભક્તિ દર્શાવતો હતો એ વાઘને માટે પર્યાપ્ત હતું. આમાં જો સરોજની વિધવા હોત તો વાઘની તંદુરસ્તી માટે એ લાભદાયી નીવડત કે નહિ એ સંદેહસ્પદ હતું.

આમ, વાઘ તો સુખી જ હતો. તારિણીચરણ અને શિરોમણિ પણ સુખી હતા. એ બંને એકબીજાને મળતા ત્યારે આટલી વાતચીત તો હમેશાં થતી જ—'કેમ, સરોજ મજામાં છે ને ?' શિરોમણિ ભાવથી પૂછતા.

'જી હા, તારિણી પણ કર્તવ્યનિષ્ઠાના સંતોષથી જવાબ આપતો.

'બસ ત્યારે, કર્તવ્ય કર્યે જા, ફળાફળ તો ઇશ્વરના હાથમાં છે.'

'હા જી, મારાથી થઈ શકે તેટલુ કરું જ છું.' અને તારિણી ખરેખર એમ કરતો પણ હતો.

આ રીતે જ ચાલતું હતું, અને છેક સુધી આમ જ ચાલતું રહેત. પણ અચાનક એક દિવસ એ દુર્ઘટના બની. બધું જ ઉલટપાલટ થઈ ગયું. રીટ્રેન્ચમેન્ટના ધક્કાથી બિચારા તારિણીચરણની નોકરી છૂટી ગઈ. અલબત્ત, અન્નવસ્ત્ર માટે તારિણીચરણને કદી નોકરીના ભરોસે રહેવા જેવી તેની સ્થિતિ નહોતી, છતાં એ બિચારાને થોડું દુઃખ તો થયું જ. જો કે એણે પણ હજી લગ્ન કર્યાં નહોતાં. થોડીક જમીન-જાગીર પણ હતી, તો પણ આજકાલના જમાનામાં ચાળીસ રૂપિયાની આવક સાવ તુચ્છ ગણી ન શકાય. તારિણી થોડો વિમર્ષ થઈ ગયો. થોડા સમયમાં એનો એ વિમર્ષભાવ પણ દૂર થઈ જાત, પરંતુ સાથેસાથે વાઘ કૂતરાએ અન્નજળનો ત્યાગ કરી દીધો એટલે એ શક્ય ન બન્યું. તારિણીચરણ અત્યંત વ્યાકુળ થઈ ગયો.

શિરોમણિને જ્યારે આની જાણ થઈ ત્યારે કહે : 'તે એ અન્નજળ ન છોડે ? ગમેતેમ હોય પણ મોટાભાઇ છે ને ? તે સિવાય પણ તું તો એને પ્રાણથી યે વહાલો હતો, ભાયા. તારી નોકરી જવાનું સાંભળી એ અન્નજબ ન છોડે તો કોણ છોડશે ?'

આટલું કહેતાં તો શિરોમણિની આંખમાં જળજળિયાં આવી ગયાં. તારિણીચરણ તો પહેલથી જ રડતો હતો. અંતે આંસુ લૂછી શિરોમણિએ કહ્યું : 'ખેર, જે હોય તે ! તું એને ખવડાવવાની કોશિષ કર. તું આગ્રહ કરશે તો એ જરૂર ખાશે.'

પછી સાંભળેલું કે વાઘ એક અંધારા ઓરડાના ખૂણામાં પડ્યો રહેતો હતો. પછી શું થયું તે જોવા-જાણવાની તક મળેલી નહિ. ઑફિસ-ની રજાઓ પૂરી થવાથી સાસરું છોડી મારે કલકત્તા આવવું પડ્યું હતું.

'થોડા દિવસો પછી અચાનક એક ખાસ તાર આવ્યો—'જલ્દી-આવો'. તાર મારાં પત્નીએ—એટલે કે શિરોમણિનાં બહેને કર્યો હતો. જવું પડ્યું. જઇને સાંભળ્યું કે તારિણી શિરોમણિને કરડ્યો હતો. આશ્ચર્ય ! વાઘ તારિણીને કરડ્યો હતો અને પછી મરી ગયો હતો. શું કરવું એ ન સમજાતાં દાક્તરને બોલાવ્યો. દાક્તરની નજર સ્થૂળ-બારીક નહિ, તેથી કહે કે તારિણી અને શિરોમણિ બંનેને હાઇડ્રોફોબિયા, મતલબ કે હડકવા થયો છે-બચવાની આશા નથી. અત્યારે લોકોની સલાહ-સૂચનાથી ઘરમાં રામધૂન ચાલી રહી છે. □

બ્રિજ અને શતરંજ

— સુરેશ મોદી —

બ્રિજના આ વખતના કોયડામાં દક્ષિણે 'નો ટ્રમ્સ'માં છનો કૉલ કરવાનો છે. અત્યાર સુધી આપણે હુકમવાળા કૉલ વધુ જોયા છે, કારણ તે 'નો ટ્રમ્સ' કરતાં સરળ પડે છે.

S K 8 7
H 3 2
D A 10 4
C A K 7 6 4

S Q 6 3 2
H 9 8 7 4
D K 9 7 3
C 10



S 10 9 5
H K 6 5
D Q 8 5 2
C Q 3 2

S A J 4
H A Q J 10
D J 6
C J 9 8 5

કૉલ : દક્ષિણનો, 6 N.T. ઊતર : પશ્ચિમનો લાલનો ચોકો.

પૂર્વ હલકું પાનું જ રમે, જેથી દક્ષિણ પહેલો હાથ લાલના દસાથી લઇને કુલ્લીનો ગુલામ ઊતરે, અને હાથ રાજાથી મેળવે. ફરી લાલ ઊતરી પૂર્વના રાજા–છક્કા પર એકા-રાણીના બે હાથ મેળવે. લાલની ત્રીજી ઊતર ઉપર ઉત્તરના હાથમાંથી ચોકટનો એકો ફેંકી દે. હવે દક્ષિણ કુલ્લીનો નવો ઊતરે અને ઉત્તરના એકાથી હાથ લઇને પૂર્વને કુલ્લીની રાણીનો હાથ આપે. પણ ધ્યાન રાખીને ઉત્તર તેમજ દક્ષિણના હાથમાંના ભારે પાનાં નાખી ઉત્તરનો ચોકો અને દક્ષિણનો પંજો સાચવવાની તકેદારી રાખે છે.

હવે પૂર્વ શું ઊતરવું તે બાબતમાં મુંઝાય છે, તેની પાસેના લાલ અને કુલ્લીના પાનાં ઊતરાઈ ગયાં છે. બાકી રહ્યાં છે ફક્ત કાળી અને ચોકટનાં પાનાં. તે ગમે તે કાળી ઊતરે. ઉત્તર-દક્ષિણને તે ભાતમાં ત્રણ હાથ મળે અને પરિણામે ચાર લાલ, ચાર કુલ્લી, ત્રણ કાળી અને ચોકટનો એકો મળી બાર હાથ થઈ જાય. માટે તે ચોકટ જ ઊતરે. હવે પછીની રમતમાં તે ચોકટનું હલકું પાનું રમે કે રાણી રમે તેના પર આધાર રાખે છે.

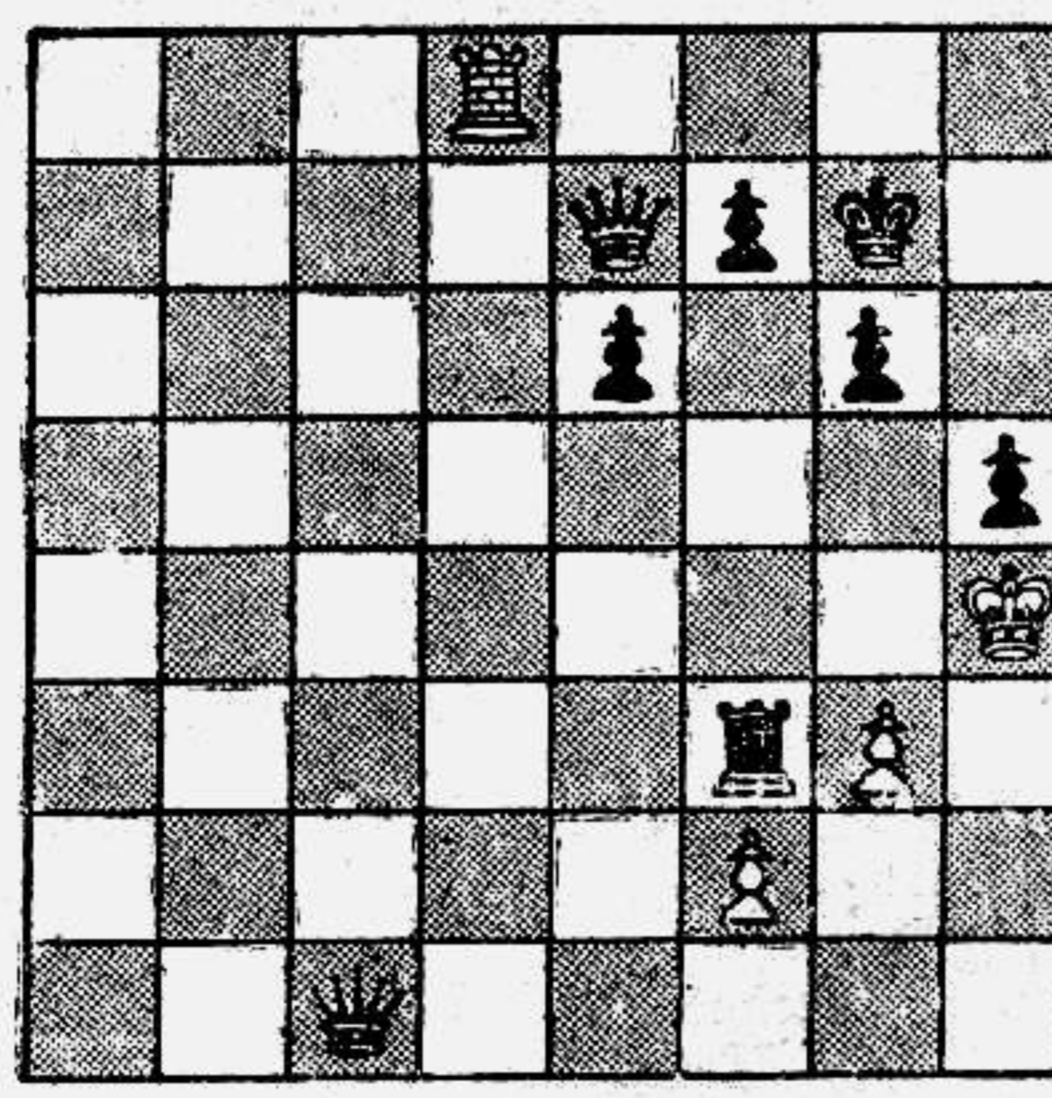
જો પૂર્વ ચોકટનું હલકું પાનું ઊતરે તો ઉત્તરના દસાનો હાથ થતો અટકાવવા પશ્ચિમે રાજા રમવો રહ્યો. ઉત્તર ચોકટના એક્કાનો હાથ લઈ, ધ્યાનથી સાચવીને રાખેલો કુલ્લીનો ચોકો ઊતરે. દક્ષિણ પંજાથી તે હાથ લઇને પોતાના લાલના ગુલામનો હાથ કરી લે, અને તેના ઉપર ઉત્તરના હાથમાંથી ચોકટનું છેલ્લું પાનું ફેંકી દે. તે કાળીનો ગુલામ રમે જેના પર પશ્ચિમે રાણી રમવી જ પડે. ઉત્તર કાળીના રાજાનો હાથ લઇને છેલ્લી કુલ્લીનો હાથ લે ત્યારે પૂર્વ Squeezeમાં સપડાય. પૂર્વ તેમજ દક્ષિણ પાસે બબ્બે કાળી અને એકએક ચોકટ છે. જો પૂર્વ છેલ્લી કુલ્લી ઉપર કાળી રમે તો દક્ષિણ ચોકટ ફેંકે, અને પૂર્વ ચોકટ ફેંકે તો દક્ષિણ કાળી ફેંકે અને આ રીતે અનુક્રમે કાળીના ઉત્તરના અઠાનો અથવા દક્ષિણના ચોકટના ગુલામનો છેલ્લો હાથ મેળવી લઇને કરાર પૂરો કરે.

સાતમી ઊતરમાં જો પૂર્વ ચોકટનું હલકું પાનું ન રમતાં ચોકટની રાણી રમત તો ઉત્તર-દક્ષિણ બાર હાથ કેવી રીતે મેળવત તે પણ આપણે જોઈ લઇએ. ઉત્તર ચોકટના એકાનો હાથ કરીને કુલ્લીના બન્ને હાથ લઈ લે. હવે પહેલાં ભારે અને છેલ્લે ચોક્કો-પશ્ચિમ બે કુલ્લી પર એક લાલ અને એક ચોકટ ફેંકે અને દક્ષિણ છેલ્લી કુલ્લી પર ચોકટનો ગુલામ ફેંકી દે. કાળીના એકાથી ઊતર દક્ષિણના હાથમાં મેળવીને તે જ્યારે તેની છેલ્લો લાલનો હાથ લે ત્યારે પશ્ચિમ Sqeezeમાં સપડાય. પશ્ચિમ તેમજ ઉત્તરના હાથમાં બબ્બે કાળી અને એકએક ચોકટ છે. લાલના છેલ્લા હાથ ઉપર પશ્ચિમ કાળી ફેંકે તો ઉત્તર ચોકટનો દસો ફેંકી ઉત્તર-દક્ષિણ કાળીના રાજા–ગુલામના હાથ મેળવે, અને પશ્ચિમ જો ચોકટનો રાજા ફેંકે તો ઉત્તર કાળી ફેંકીને છેલ્લા બે હાથ કાળીના રાજા અને ચોકટના દસાથી મેળવી લઇને કરાર પૂરો કરે.

નૉર્વેના ડૉ. એજીડીઅસે રચેલા આ કોયડામાં સુંદર યુક્તિથી બે વિકલ્પમાં બન્ને બચાવ કરતા ખેલાડીને બે ભાતનાં ભારે પાનાં એક જ હાથમાં રહે તે રીતે રમે છે, અને બન્નેને એ જ બે રંગમાં Squeeze કરે છે. કુલ્લીના એકા, પંજા, છકાની સ્થિતિનો સુંદર લાભ લઇને એક વિકલ્પમાં તેનો દક્ષિણને ઊતર આપવાનો બીજા વિકલ્પમાં unblock કરવામાં લાભ લેવાયો છે. □

આ વખતે આપણે જે કૉમ્બિનેશન જોઇએ છીએ તેમાં સફેદ સુંદર યુક્તિથી હારની રમતને ડ્રૉમાં બદલી નાખે છે :

Zemitis



Lazdins

સફેદે રમવાનું

આ સ્થિતિમાં કાળા પાસે બે પ્યાદાં વધુ છે. આથી તે જીતવાની આશા રાખતો હશે, પણ સફેદ એક પછી એક પ્યાદા હાથી અને વજીરનો ભોગ આપીને Stalemateની સ્થિતિ લાવીને ડ્રૉ મેળવવામાં યશસ્વી બને છે. કેવી રીતે તે આપણે જોઇએ—

1 Q-B8ch, K-B3.

અહીં 1..., K-R2; તે પછી સફેદે 2 Q-R8 રમવાથી મ્હાત થાય.

2 Q-R8ch, K-B4.

અહીં કાળો 2..., K-K2 રમે તો 3 Q-K8ch, K-B3; 4 Q-R8ch, K-K2; વિ.થી કાયમી શેહ અથવા તે જ સ્થિતિના ત્રણ વખત પુનરાવર્તન થવાથી રમત ડ્રૉ જ થાય.

3 P-N4ch, P×P.

(અનુ. પૃ. ૧૬૩)

ચરિત્ર-નિબંધ

રામજી સરકાર

આનંદ શર્મન્

શિલ્પમંડિત દરવાજા એ જાણે ઝીંઝુવાડાના રણવિસ્તારમાં કલાના કીર્તિસ્તંભો! ગામને ફરતો કોટ અને સામે ઘૂઘવતો દરિયો! ભાતભાતના લોકોની આવનજાવન થતી. એ બધું હતું. આજે નથી. દરિયો રિસાઇને દૂર ચાલ્યો ગયો છે. શિલ્પો ખંડિત થયાં છે. જાણે શિલ્પોનું આક્રંદન છવાઈ ગયું છે! દરવાજા સૂના છે. સિદ્ધરાજ રાક્ષસ પોળમાંથી નીકળીને ગયો તે ગયો, દંતકથા બની ગયો. ખંડિત છતાં ય જોવા જેવું એ ગામમાં છે. પથ્થરો તો ખરા, પરંતુ જીવતો-જાગતો એક માણસ જોવા-મળવા જેવો છે. નામ છે રામજીભાઈ, પરંતુ ઓળખાય છે 'રામજી સરકાર' તરીકે. સત્તા નહિ, છતાં સરકાર. જે કામ સરકાર ન કરે તે રામજીભાઇ કરે. માટે તો રામજી સરકાર. આ 'સરકાર' શબ્દ જ એવો છે કે સાંભળતાં વેંત સત્તાનો કેફ ચડે. સત્તાના સંસ્કાર મન પર સવાર થઈ જાય, છતાંય 'સરકાર' શબ્દે હવે પોતાની અર્થત્રિજ્યા સહેજ લંબાવી છે. એ સત્તા સાથે બેફિકરાઈ પણ ક્યારેક છતી કરે છે. વ્યક્તિને આ વિશેષણ લાગે કે તરત જ એક 'બિંદાસ' વ્યક્તિત્વ છતું થાય. રામજી સરકાર બિંદાસ છે. સોળ આની બિંદાસ! બેફિકરાઈ એનું જીવન છે. ચિંતા તો એણે ક્યારની ચિતામાં નાખી દીધી છે. રહ્યું છે એનું આગવું વ્યક્તિત્વ. એમાંથી જ એનું રૂપ ઝળકે છે. એક સાંધે અને તેર તૂટે એવી પરિસ્થિતિમાં એ જીવે છે—પોતાનું સરકારત્વ લઇને.

આજે ઝીંઝુવાડામાં મુખ્ય ધંધો મીઠાનો. રામજી સરકારનો પણ એ જ ધંધો. ગામમાં દાખલ થતાં હારમાં જે સરસ પાકી ઑફિસ હોય તે રામજી સરકારની. બહાર મોટો ઓટલો બનાવ્યો છે. મહેતાજી ઑફિસમાં બેસે. રામજી સરકાર બહાર ઓટલે બિરાજે. ઘરાક સીધો મહેતાજીને મળે, અને ઉઘરાણી કરનારને તકલીફ ન પડે માટે રામજી બહાર ઓટલેથી જ એમને વાયદા આપી દે. સમજીને જ એ બહાર બેસે છે. લેણિયાતથી મોં નહિ છુપાવવાનું. હસતે મોંએ જવાબ આપવાનો, ચિંતા વગર. એક વાર એવું બન્યું કે એક લેણિયાતે રામજી સરકારને જેમ ફાવે તેમ ગાળો દીધી. ગાળ વાગતી નથી એવું તો નાનપણથી શીખી લીધેલું એથી પથ્થર પર પાણી પડે તેવી પરિસ્થિતિ સર્જાઈ. જોડે જ મારા મિત્ર જગદીશ પરીખની ઑફિસ. લેણિયાત ગયા પછી પૂછ્યું: 'રામજીભાઈ, આટલી બધી ગાળો દીધી તો ય તમે કેમ કશું જ ન બોલ્યા?'

'ભાઈ, પૈસા ય ન દેવા અને ગાળો ય ન સાંભળવી એ બે વાત કેવી રીતે બને?'

પૂછનારને સત્ય સમજાઇ ગયું. રામજી સરકારના સાન્નિધ્યમાં રહો તો જીવનનાં અનેક સત્યો સમજાઇ જાય. રામજી સરકારની વાણીમાં જાદુ છે. પાસે મર્યાદિત પૈસા હોય તો પણ દસ લેણિયાતને તે ખુશ કરી શકે છે. માગનારને સરસ દૃષ્ટાંત આપીને સમજાવી શકે છે. એની પાસે વાતને અનુરૂપ દૃષ્ટાંતોનો ખજાનો છે.

સર્વનામની શક્તિ ક્ષીણ થાય ત્યારે નામનો મહિમા વધે. અર્થાભિવ્યક્તિ અર્થે નામ સાથે વિશેષણ જોડાય. ક્યારેક પૂર્વપદ, ક્યારેક ઉત્તરપદ. 'સરકાર' રામજીના નામ સાથે લાગેલું વિશેષણ. એનો પણ નાનો ઇતિહાસ છે. કહેવાય છે કે લોકશાહીમાં અર્થક્ષેત્રે સરકારનું ચલણ માન્ય ગણાય, વ્યક્તિનું નહિ. પૈસાની તંગીમાં રામજીભાઇએ પોતાના સિક્કા-કાગળના પાસ-ચલણમાં મૂક્યા. કોઇના ઉછીના લેવા કે દોઢ-બે ટકાના વ્યાજે લેવા તેના કરતાં આ રસ્તો સારો. ક્યાંક તો ગોઠવણ કરવી પડે ને? રામજીભાઇના સિક્કા ચાલ્યા. ગામમાં તો ચાલે પણ આજુબાજુનાં ગામોમાં જવા માટે એસ.ટી. બસમાં યે ચાલે! ત્યારથી રામજીભાઇ બન્યા રામજી સરકાર. સત્તા પોતાની, રાજ પોતાનું. રીત પોતાની, વ્યવહાર પોતાનો, આચાર પોતાનો, વિચાર પોતાનો, બધું જ પોતીકું! માત્ર ભાગ્ય પોતીકું નહિ. માટે તો બધાં ફાંફાં! ચાલ્યું એટલું ચલાવ્યું. હવે જીવનનો થાક વરતાય છે. પહેલાં જેવી શક્તિ નથી, સહનશીલતા નથી, પરંતુ બેફિકરાઈ એવી ને એવી જ. એ જ એનું સરકારત્વ!

સતત કશુંક વિચારતો ચહેરો, સતત નાણાંકીય ગોઠવણ કરતું કૉમ્પ્યુટર જેવું મગજ, લેંઘો અને ખમીસ પહેરતો, ચંપલ વગર ખુમારીથી ચાલતો રામજી સરકાર આમ તો સાવ શૂન્યમાંથી સર્જન કરનાર માણસ છે. આશ્વાસન એ વાતનું છે કે સતત અર્થની ગોઠવણમાં રમમાણ રહેતા રામજી સરકારમાં સુષુપ્ત પડેલો માનવ એને જીવંત રાખે છે. એનું અસ્તિત્વ એ માનવીય વૃત્તિથી પરિપ્લાવિત છે. એ દયાળુ છે. ઉછીના પૈસા લઇને પણ એ જરૂરિયાતવાળાને આપે છે. રણમાં જતાં પહેલાં કબૂતરની જાર (ચણ)એ સાથે લઈ જાય છે. કૂતરાં માટે ગોળ મંગાવે તો પણ સારો અને ચોખ્ખો જ. ઘરવપરાશ માટે જોઇએ છે એમ કહીને મંગાવે.

શિયાળાની એક કડકડતી ઠંડી રાતે એણે પસાર થતાં રસ્તા પર ટાઢમાં થરથરતું કૂતરું જોયું. પોતાનો કોટ કાઢીને એણે ઓઢાડી દીધો. સાથીદારે કહ્યું: 'રામજીભાઇ, હમણાં કોઈક આવશે તો કોટ લઇને ચાલતો થશે.'

'છો ને લઈ લે. એટલી ઘડી તો ગરમાવો રહેશે ને!'

આમે ય કૂતરાં પ્રત્યે રામજી સરકારને ઝાઝો પ્રેમ છે. ઝીંઝુવાડામાં એની આજુબાજુ કૂતરાંઓનું વૃંદ સતત હોય. ઑફિસમાં પણ માણસ કરતાં કૂતરાં ઝાઝાં. એ સમજે છે કે માણસ કરતાં કૂતરાં વધુ વફાદાર છે. માણસની સ્મૃતિ ક્ષણજીવી છે અને કૂતરાં કશું જ ભૂલતાં નથી—ખાસ કરીને અહેસાન. પોતે તો સદૈવ બીજાંને કશુંક ભુલાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે — ખાસ તો વિકટ પરિસ્થિતિને, અને છતાં ય પોતાની જર્જરિત સ્મૃતિ-ઓરડીમાં એણે ગઈ કાલને આજના સંદર્ભમાં જીવતી રાખી છે. આમે ય આજે પ્રગતિ કરવા ઇચ્છનારે અતીતને નજર સમક્ષ રાખવો જ પડે. અનુભવીઓનું આ તારણ એણે આચરણમાં મૂક્યું છે. જીવનની પ્રત્યેક પરિસ્થિતિમાં એ સ્થિતપ્રજ્ઞ છે. પોતાનો એકનો એક દીકરો ગાંડો હોવા છતાં એ સ્વસ્થ છે. માત્ર એનું અર્થતંત્ર તાંત્રિકોની મૂઠીમાં બંધ છે. છતાં ય રામજી સરકાર આ અર્થપ્રધાન જગતનો અર્થવિહીન પ્રધાન છે. □

('આનંદ શર્મન્'ના આ બધા ચરિત્રનિબંધો હવે 'નોખાં-અનોખાં' નામે ગ્રંથસ્વરૂપે પ્રકટ થયા છે.)



એક નામ:શેષ પક્ષીનું પુનર્દર્શન

'જેર્ડન્સ કોર્સર' નામના એક ભારતીય પક્ષીની લગભગ પંચ્યાસી વર્ષથી લુપ્તપ્રાયઃ પક્ષીઓમાં ગણના થતી હતી, પરંતુ તાજેતરમાં તે ફરીજોવા મળ્યું. ઈ.૧૯૮૧માં 'બૉમ્બે નેચરલ હિસ્ટરી સોસાયટી', કેન્દ્ર સરકારના પર્યાવરણ ખાતા અને 'યુ. એસ. ફિશ ઍન્ડ વાઈલ્ડ લાઈફ સર્વિસ'ના સંયુક્ત ઉપક્રમે 'એનડેન્જર્ડ સ્પીસીઝ પ્રૉજેક્ટ' નામની, નાશ પામી રહેલાં પક્ષીપ્રાણીઓ અંગેની એક સંશોધન-યોજના શરૂ થએલી, તેના એક ફલ સ્વરૂપે તાજેતરમાં —આ ૧૯૮૬ના જાન્યુઆરીમાં સોસાયટીના એક પક્ષીવિદ્ ભારતભૂષણને આંધ્ર પ્રદેશમાં કુડપ્પા નજીક આ નામ:શેષ ગણાતું પક્ષી પુનઃ મળી આવ્યું છે.

ડૉ. જે. સી. જેર્ડન નામના એક પક્ષીવિદે ઈ. ૧૮૪૮—એટલે કે એકસો આડત્રીસ વર્ષ પહેલાં પોતાના પુસ્તક 'બર્ડ્સ ઍન્ડ મૅમલ્સ ઑફ ઇંડિયા'માં 'ઇન્ડિયન કોર્સર' (હિંદીમાં 'નુકરી') નામના એક આવા પક્ષીના પિતરાઈ તરીકે આ પક્ષીની ઓળખનોંધ આપેલી. આંધ્ર પ્રદેશમાં ગોદાવરીના તટપ્રદેશમાં નેલ્લોર, કુડપ્પા, ભદ્રાચલમ, સિરોંચા અને અનંતપુરની આસપાસમાં ઝાડીઝાંખરાવાળી સપાટ ભૂમિમાં એ વસતું હતું. ત્યારે પણ આ પક્ષી પરિમિત સંખ્યામાં જ જોવાં મળતાં. તે પછી ૧૮૯૫માં એ દેખાયાની નોંધ છે, ત્યાર બાદ ૧૯૦૦ પછી તો એ નિષ્ણાત પક્ષીવિદોની શોધ છતાં યે એ ક્યાંય જોવા મળ્યું નહોતું. એના વિષે જે કંઈ અધિકૃત નોંધ મળે છે તે પ્રમાણે જેર્ડને પણ એને બહુ નાનાં જૂથમાં જોએલાં. ૧૮૬૭ અને ૧૮૭૧માં બ્લૅનફૉર્ડે ભદ્રાચલમ પાસે એમને જોયાની નોંધ છે. એણે આ પક્ષી ઝડપથી ઊડતું હોવાનું નોંધ્યું છે. જેર્ડને એમને લગભગ શાંત અને ક્વચિત જ ચીસ પાડતાં વર્ણવ્યાં છે. ૧૮૯૫માં એક છાપામાં કોઈ અનામી લેખકે એમનાં બે ઈંડાં મેળવ્યાંની નોંધ પ્રકટ કરેલી, જેમાં એણે તે ઇંડાંને રેતિયા પીળાશ પડતા રંગનાં અને કાળાં લાંછનવાળાં વર્ણવ્યાં છે. આ ઇંડાં એને ઝાંખરાં વચ્ચે જમીન ઉપરથી મળેલાં.

ડૉ. જેર્ડનના નામ પરથી 'જેર્ડન્સ કોર્સર' નામે ઓળખાતા આ પક્ષીને, આ સાથેના ચિત્રમાં દેખાય છે તે પ્રમાણે એના ગળા અને છાતી પરનાં કંઠાભરણ સમા બે શ્વેત પટ્ટાને કારણે 'ડબલબૅન્ડેડ કોર્સર' (Doubel-bandedCourser) પણ કહે છે. એનું શાસ્ત્રીય નામ છે Cursorlus bitorguatus (Blyth). તેલુગુમાં તેને 'અડારી ઉથા-ટિટ્ટી' કહે છે, જે જેર્ડનના મત પ્રમાણે તેનું ચોક્કસ નહિ પણ વર્ણનાત્મક નામ છે. કદાચ એ અલ્પપ્રચલિત ઓળખ જ હશે.

'ઇંડિયન કોર્સર' તેતરના જેવડા કદનો એનો દેહ. લગભગ ૨૭ સે.મી. (સવા દસ ઇંચ) જેટલી લંબાઇના આ પક્ષીનું તાળવું અને ગરદન ઘેરાં બદામી, અગ્રભાગે કાળી ને ટૂંકી ચાંચ અને તેના મૂળથી ગરદન સુધી ખેંચાતી આંખની ઉપરથી જતી સફેદ પટ્ટી. એવી જ એક પટ્ટી આંખની નીચેના ભાગેથી માંડી ગળા ઉપર માળાની જેમ ફેલાયેલી ને તે પછી ફરી એક સફેદ પટ્ટી લગભગ છાતી ઉપર. આ તેની આગવી લાક્ષણિકતા છે. પેટાળ ધોળાશ પડતું. પૂછડીમાં સફેદ અને કાળાં પીછાં. પાંખ ઉપર એક સફેદ પટ્ટો, જે ઊડે ત્યારે વધુ સ્પષ્ટ દેખાય. નર અને માદા બંને એક સરખાં દેખાય. સ્વભાવે શરમાળ, નિશાચર અને જંતુભક્ષી. —સં.

હું કોઈના ઉદયમાં થઈ જાઉં અસ્ત એવું સદ્ભાગ્ય હોય ક્યાંથી?
પામે ન અસ્ત કોઈ મારા ઉદયના ટાણે, બસ એટલું જ ચાહું.

'વિશ્વરથ'

જાપાનના મેઈજી યુગ (૧૮૬૮-૧૯૧૨)માં ના-ઈન નામના એક વિદ્વાન ઝેન ગુરુ હતા. મહાવિદ્યાલયના એક પ્રાધ્યાપક ઝેન વિષે જાણકારી મેળવવા એમની પાસે આવ્યા.

ના-ઈને મહેમાનને ચા આપી. તેમનો પ્યાલો છલકાઇ ગયો ત્યાં સુધી ગુરુએ તેમાં ચા રેડયે રાખી. આ જોઈ પ્રાધ્યાપક બોલી ઊઠ્યા: 'બસ, બસ. આ તો ભરાઈ ગયો છે! હવે આમાં વધુ સમાશે નહિ.'

'આ પ્યાલાની જેમ' ગુરુએ કહ્યુ, 'તમે તમારા જ વિચારો, અભિપ્રાયો અને મંતવ્યોથી ભરેલા છો. જ્યાં સુધી તમે તમારો પ્યાલો ખાલી ન કરો ત્યાં સુધી હું તમને ઝેનનો મર્મ કેવી રીતે બતાવી શકું?' —**બેલા રાવલ**

ગુસ્સે તો કોઇ પણ માણસ સરળતાથી થઈ શકે છે, પણ કોની સામે, કયા કારણસર, ક્યારે, કેટલું અને કેવી રીતે ગુસ્સે થવું એની સમજ બહુ ઓછામાં હોય છે. —ઍરિસ્ટૉટલ

ઘરમાં ફરતી ગરોળી બિલકુલ નિરાપદ હોય છે. એ કરડતી તો નથી જ, ઊલટું ઘરમાં થતાં માખી-મચ્છરો જેવા કીડામકોડા ખાઈ જઇને આપણને સહાય કરે છે.

'આ આપણા નવા પડોશી પાસે તો કંઇ નથી લાગતું. નથી કાર કે નથી ટીવી, રેફ્રીજરેટર પણ નથી અને રેડિયો યે નથી. તો પછી એમની પાસે હશે શું?'

'બૅન્ક બૅલેન્સ.' પતિએ ટૂંકો જવાબ આપ્યો.

અનુસંધાન] **શતરંજ** [પૃ. ૧૬૧ થી

જો પ્યાદાનો ભોગ ન સ્વીકારીને રાજા ચાલે તો કાળો 4 Q–Q4થી મ્હાત થઈ જાય. માટે પ્યાદાનો ભોગ સ્વીકારવો જ રહ્યો.

4 R–Q5ch! P × R;

હાથીનો ભોગ ન સ્વીકારે અને રાજા ચાલે તો ફરી 5 Q–Q4થી મ્હાત થઈ જાય!

5 Q–QB8ch!! Q × Q Stalemate.

અને વજીર ન મારે તો સફેદ 6 Q × Q પછી જીતે માટે વજીર મારીને ડ્રૉ સ્વીકાર્યા વિના કાળા પાસે કોઈ રસ્તો નથી.

આ કૉમ્બિનેશનની રમત કોયડાની ચાલ જેટલી જ સુંદર છે. જો કાળાની ચાલ હોત તો તે બે ચાલમાં મ્હાત—1..., Q–R8ch; 2 K–N5, R–B4 mate કરે તેવી સ્થિતિમાંથી સફેદે પાંચ ચાલમાં બાજીને ફરજિયાત ડ્રૉમાં બદલી નાખી! □